Меня зовут Фил Коллинз, я барабанщик и я знаю, что я смертен. Это моя история.

Я ЕЩЕ ЖИВ

7 2

18+

7 премий «Грэмми», 2 «Золотых глобуса» и «Оскар»
Участник легендарной группы ***Genesis***

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Единственная автобиография легендарного музыканта Фила Коллинза сможет перенести вас в неординарный и сумасшедший мир шоу-бизнеса, знаменитостей, премий, головокружительных гонораров и препятствий, с которыми сталкиваются звезды первого эшелона. Фил Коллинз талантливо и легко рассказывает историю своей жизни, в которой всегда было много музыки, страсти, сложного выбора, крутых поворотов и острых углов, непредсказуемых результатов и рекордных достижений. Эта книга читается как увлекательный художественный роман о непростой, но всегда феноменально яркой жизни восьмикратного лауреата премии «Грэмми», обладателя премий «Оскар» и «Золотой Глобус», гения, провокатора, композитора, музыканта и отца Филиппа Дэвида Чарльза Коллинза.

- Фил Коллинз
  -
  -
  - Пролог
  - Не тону, но размахиваю руками, прося помощи,
  - Пробуя себя на разных ударных,
  - «Ударник в поиске группы: есть свои барабанные палочки»,
  - Баллада о All Things Must Pass,
  - Генезис группы Genesis,
  - От «Синего хряка» до головы лиса,
  - Теленок ложится, вокалист уходит,
  - Семьянин и лидер группы,
  - Бурный развод,
  - Важность друзей,
  - Здравствуйте! Должно быть, я сейчас занят (часть 1),
  - Здравствуйте! Должно быть, я сейчас занят (часть 2),
  - Live Aid: мой вклад в его провал,
  - Великое ограбление мозга,
  - Теперь серьезно, ребята,
  - Факс
  - Налоги,
  - Биг-бенд, дураки и большая любовь,
  - Прощание,
  - Снова начинаем, а затем снова прекращаем,
  - Смирительная рубашка обязательна,
  - Еще не мертв,

- Благодарность
-
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35
  - 36
  - 37
  - 38
  - 39
  - 40
  - 41

- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70

Фил Коллинз
Я еще жив

Phil Collins
NOT DEAD YET: THE AUTOBIOGRAPHY
© Philip Collins Limited 2016. First published as Not Dead Yet: The Autobiography by Century, an imprint of Cornerstone.
Cornerstone is a part of the Penguin Random House group of companies.

© Хан А., перевод на русский язык, 2019
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

* * *

Книга, которую вы сейчас читаете, – это моя жизнь. Такая, какой я ее вижу.

Возможно, люди, так или иначе принимавшие в моей жизни участие, помнят некоторые события иначе. Я помню их именно такими.

Всю жизнь я верил, что у нас бывают особые, памятные моменты, которые мы все запоминаем по-разному, а кто-то не запоминает и вовсе. Иногда один из таких моментов может задать вектор всей жизни отдельно взятого человека, в то время как другие его даже не помнят.

ФК

Пролог

Величайшие хиты и провальные моменты

Я совсем ничего не слышу.

Мое правое ухо заложило, и как я ни старался устранить это, ничего не получалось. Я с осторожностью пробую избавиться от заложенности ушной палочкой. Я знаю, что так не следует делать – барабанная перепонка очень чувствительна, особенно когда ей всю жизнь приходилось выдерживать звуки барабанного боя.

Но я в отчаянии. Моему правому уху конец. А ведь это мое «хорошее» ухо, потому что левое вот уже как 10 лет никуда не годится. Вот и все? Неужели музыка все-таки меня прикончила? И в итоге теперь я глухой?

Представьте себе следующую ситуацию (не для слабонервных): я в душе. Март 2016 года. Мой дом в Майами. Сейчас утро, а вечером должно состояться особенное событие – мое первое появление на сцене за много лет и, что гораздо важнее, мое первое полноценное выступление с одним из моих сыновей – с 14-летним Николасом.

Мальчик будет играть на барабанах, а старичок – петь. В общем, план таков.

Вернемся немного в прошлое: в 2014 году начала свою деятельность «Литтл Дримс США» – американский филиал благотворительной организации, которую мы с моей бывшей женой Орианной основали в Швейцарии в 2000 году. «Литтл Дримс» помогает детям, предоставляя им обучение, консультирование и наставничество в таких сферах деятельности, как музыка, искусство и спорт.

Чтобы дело пошло на лад в США и чтобы заработать немного денег, мы давно планировали концерт на декабрь 2014 года. Но в период до выступления у меня было множество проблем со здоровьем, и, когда наступил день концерта, я не был физически готов выступать и петь.

Мне пришлось позвонить Орианне, матери Ника и Мэттью, которому на тот момент только что исполнилось 10 лет, и сказать ей, что у меня пропал голос и я не могу выйти на сцену. Но я не сказал ей, что моя уверенность в себе также пропала; за один телефонный звонок бывшей жене можно сообщить очень много плохих новостей. Особенно (по всей видимости), если она твоя третья бывшая жена.

Теперь, спустя 16 месяцев, мне нужно кое-что наверстать. 2016 год для меня – это не просто новый год; это новый я, и я готов к выступлению. Но я не в состоянии дать полноценный концерт, поэтому в шоу будут принимать участие еще несколько артистов.

Однако, даже учитывая эту музыкальную поддержку, я понимаю, что этот концерт сейчас на грани провала из-за… меня. Этот сценарий мне знаком благодаря сорока годам едва ли не ежедневных выступлений и трем десятилетиям непрерывной работы над альбомами Genesis, а также сольными альбомами: я снова участвовал в сценарии, который написал совсем не я. Не могу подвести всех снова. Особенно если хочу дожить до своего 66-летия.

Некоторые мои давние приятели в музыкальной индустрии составили мне компанию на репетициях в Майами, в том числе и Ник. Он знал, что мы будем играть In The Air Tonight, но если бы оказалось, что он стал отличным барабанщиком, я бы добавил еще некоторые песни: Take Me Home, Easy Lover и Against All Odds.

Репетиции прошли великолепно. Ник отлично поработал дома перед репетициями. Даже более того, он лучше, чем я был в его возрасте. Как и со всеми моими детьми, меня распирало от отцовской гордости.

Также обнадеживало то, что в этот раз я чувствую силу в своем голосе, в его звучании. В какой-то момент гитарист Дэрил Стермер, мой напарник в течение многих лет, сказал: «Могу я добавить на монитор твой вокал?» Это хороший знак – никто так не делает, когда вокал звучит паршиво.

На следующее утро, в день гала-концерта, я принимал душ, и именно там ухо дало сбой. А если я ничего не слышу, я, конечно же, не могу петь.

Я позвонил секретарю одного из многих медицинских специалистов, чьи номера у меня к настоящему моменту входят в список быстрого набора. Через час я уже был на операционном столе, и отиатр вставил мне в уши специальный аппарат для очистки. Моментальное облегчение. Пока еще не оглох.

В тот вечер на сцене мы сыграли Another Day In Paradise, Against All Odds, In The Air Tonight, Easy Lover и Take Me Home. Ник, чье появление после открытия вызвало ликование у зала, великолепно справился со всеми песнями.

Это дикий успех; наше выступление было даже гораздо лучше – и веселее, чем я себе представлял.

Концерт закончился, я сидел один в гримерке. У меня все еще бежали мурашки по телу от всего, что только произошло;

я вспоминал аплодисменты зала и думал: «Я скучал по всему этому», а также: «Да, Ник *действительно* очень хорош. Очень и очень хорош».

Я и не думал, что смогу снова ощутить то самое чувство, которое испытываешь после отличного концерта. Когда я завершил свои сольные выступления в 2007-м, ушел из группы Genesis в 2009-м и перестал записывать песни в 2010-м, я был уверен, что на этом все. Но в тот момент я занимался всем этим – играл, писал, выступал – в течение полувека. Музыка дала мне больше, чем я когда-либо мог представить себе, однако и забрала у меня даже больше, чем я того опасался. С меня было достаточно.

А сейчас здесь, в Майами, в марте 2016 года я осознаю, что она делает нечто прямо противоположное тому, что она делала в течение многих лет. Вместо того чтобы отдалять меня и моих детей – Саймона, Ника, Мэтта, а также Джоули и Лили – друг от друга, музыка соединяет меня с ними.

Если что-то в мире и может зарядить вас энергией, то это время, проведенное со своими детьми. Даже миллиард долларов за один день воссоединения с Genesis не смог бы заставить меня вернуться к музыке. Шанс выступать с моим сыном – смог.

Но, перед тем как мы продолжим, нам нужно вернуться назад. Как я пришел к этому и *почему* я пришел к этому?

Эта книга – моя правда обо всех событиях моей жизни. Некоторые вещи случились, некоторые – нет. Здесь я ни с кем не свожу счеты, а только исправляю некоторые ошибки.

Когда я предпринял путешествие в прошлое, кое-что, конечно же, меня удивило. Например, то, как много я работал. Если вы вспомните 70-е, никто точно не был в большем количестве туров, чем Genesis – я, Тони Бэнкс, Питер Гэбриел, Стив Хэкетт и Майк Резерфорд. И если вы еще помните 80-е, прошу прощения за ту ситуацию на Live Aid[1].

Сейчас 2016-й, и мы потеряли много наших друзей. Поэтому у меня есть причина задуматься о том, что я не долговечен и тоже не бессмертен. Кроме того, мои дети подтолкнули меня размышлять и о моем будущем.

Еще не оглох. Еще не мертв.

Это уже не в первый раз со мной. Смерть оставила глубокую рану во мне, забрав моего отца в тот момент, когда решение его сына-хиппи отказаться от комфорта и связать свою жизнь с музыкой стало давать плоды. Затем смерть снова нанесла мне удар, когда с промежутком в два года умерли Кит Мун и Джон Бонэм. Им обоим было по 32 года. Я поклонялся им. Тогда мне казалось, что эти парни никогда не умрут. Они были

бессмертными. Они были барабанщиками.

Меня зовут Фил Коллинз, я барабанщик, и я знаю, что я смертен. Это моя история.

Не тону, но размахиваю руками, прося помощи,

или Начало моего пути, мое детство и мои немного переменчивые отношения с отцом

Мы уверены, что наши родители всегда все знают. Но на самом деле они узнают все только со временем, никогда не показывая этого, разбираясь по ходу дела с (зачастую – наигранно) храбрым выражением лица. Все детство я подозревал это, и сейчас, когда я стал взрослым, это подтвердилось, но только с небольшой помощью потусторонних сил.

В один пасмурный осенний день 1977 года я отправился к шаманке. Она живет в центральной части Лондона, в Виктории[2], рядом с неблагоприятным районом за Букингемским дворцом, в многоэтажном доме, почти на самом верхнем этаже. Это, конечно, не цыганский караван, но, думаю, это значит, что она тесно связана с небесами.

Я не чувствовал особой связи с потусторонним миром, но моя жена Энди была склонна в некоторой степени верить во все это. Моя мама также хорошо знакома с доской Уиджа[3]. В конце 50-х и начале 60-х в нашем доме на западной окраине Лондона моя мама, бабуля и тетушка вместе с моими так называемыми «дядями» Рэгом и Леном часто любили по вечерам вызывать духов ушедших родственников из мира иного. Но уж лучше это, чем однообразное черно-белое мерцание только что купленного телевизора.

Причиной нашего с Энди визита к живущей на такой высоте мадам Аркати был непослушный пес. Наш прекрасный боксер Бен имел привычку вытаскивать одеяла с электрическим подогревом из-под нашей кровати. Мы хранили их для наших детей – пятилетней Джоули и годовалого Саймона, – чтобы дать им эти одеяла, когда они перестанут мочиться в постель и будут мерзнуть по ночам. Мне не приходила в голову мысль, что сложенные одеяла с электрическим обогревом могут не только согревать по ночам – согнутые нити накала могут порваться, и тогда одеяло загорится. Возможно, Бен это знал.

Энди решила, что в привычке Бена было что-то сверхъестественное. Может, он и не был ясновидцем, но здесь точно присутствовало что-то, чего мы, люди, не знали.

В тот период мне катастрофически не хватало ни на что времени, так как у нас с Genesis был тур – мы только что выпустили новый альбом *Wind & Wuthering*, и я буквально недавно начал петь вместо Питера Гэбриела. Таким образом, я очень часто отсутствовал дома, поэтому я был постоянно встревожен по поводу всего, что касалось домашних и семейных дел. Я послушно согласился, что нужно было поступить именно так.

Итак, мы ехали к шаманке! По шумному району, вверх на лифте в высотном доме; мы позвонили в дверь и заговорили с ее мужем, который смотрел «Улицу коронации»[4] – самое сверхъестественное из всего, что только могло быть. В конце концов он оторвался от телевизора и, кивнув, сообщил мне, что она сейчас нас примет.

Она выглядела как обычная домохозяйка, восседавшая за маленьким столом. Никаких признаков сверхъестественной силы. Если говорить серьезно, она в самом деле казалась абсолютно нормальной. Это сильно меня удивило и даже в некоторой степени разочаровало, и к моему скептицизму добавились еще и замешательство, и немного раздражения.

Так как китайская «Книга Перемен» сказала Энди, что именно я был связан с духами, которые беспокоили нашу собаку, то именно мне и пришлось зайти в комнату к медиуму. Сквозь зубы я рассказал шаманке о странном поведении пса ночью. Она с серьезным лицом кивнула, закрыла глаза, выдержала многозначительную паузу и в итоге сказала: «Это ваш отец».

«Прошу прощения?»

«Да, это все ваш отец, он хочет, чтобы у вас было несколько его вещей: его кошелек, его часы и семейная крикетная бита. Вы хотели бы, чтобы я попросила его дух поговорить с вами через меня? Вы сможете слышать его голос. Но иногда духи не хотят уходить, и ситуация становится немного неудобной».

Запинаясь от волнения, я отказался. У меня были не лучшие отношения с отцом, когда он был жив. Разговаривать с ним сейчас, спустя пять лет после его смерти в Рождество 1972 года, через домохозяйку средних лет в ужасно грязной комнате в высотном доме в центре Лондона было бы просто странно.

«Ммм, он говорит, чтобы вы подарили маме цветы и сказали, что он просит прощения».

Конечно, довольно рационально мыслящему 26-летнему молодому человеку, который любит практичность и чтобы все было под контролем – я ведь барабанщик в конце концов, – это все показалось какой-то клоунадой. Но я был согласен, что поведение собаки, постоянно вытаскивающей одеяла с электрическим подогревом из-под кровати, возможно, не было

просто связано с особенностями его животной природы. Кроме того, мадам Аркати рассказала такие вещи про моего отца, которые она, вероятнее всего, не могла нигде узнать; как минимум о крикетной бите. Сколько я себя помню, эта бита всегда была частью скудного спортивного инвентаря семейства Коллинзов. Никто, кроме членов семьи, не мог знать об этом. Я бы не сказал, что шаманка меня в чем-то убедила, но я задумался.

Мы с Энди покинули пространство потустороннего и вернулись в реальность. По возвращении я рассказал жене о том, что узнал. В ответ она посмотрела на меня с таким выражением лица, которое – как в реальном мире, так и в потустороннем – означало только одно: «Я же тебе говорила».

На следующий день я позвонил маме и рассказал о произошедшем. Она была в явно приподнятом настроении и совсем не была удивлена ни странными событиями, ни словами медиума.

«Готова поспорить, он действительно хочет подарить мне цветы», – сказала она, то ли рассмеявшись, то ли фыркнув.

И все мне рассказала. Мой отец, Грэвилл Филипп Остин Коллинз, не был верен моей матери, Джун Уинифред Коллинз (ее девичья фамилия – Стрейндж). В 19 лет его взяли работать в «London Insurance», и, как и его отец, он работал там в течение всей своей жизни. «Грэв» использовал свое ежедневное офисное 9-часовое рабочее время в городе, чтобы сохранять в секрете свои отношения с девушкой из офиса.

Папа не был типичным красавчиком или бабником. Он был полноват, а его «летчицкие»[5] усы заканчивались там, где начинала лысеть голова. Внешностью я точно пошел в маму.

Но, как оказалось, под видом мягкого, спокойного работника страховой компании скрывалось некоторое подобие ловеласа. Мама рассказывает мне об одном случае. Алма Коул была милой женщиной, работавшей с моей мамой в магазине игрушек, которым она управляла от лица друга семьи. Алма была из северной части Англии и всегда придавала своему голосу заговорщический тон, о чем бы она ни говорила.

Она близко общалась с моей мамой, и однажды Алма с некоторой обидой бросила ей: «Я видела вас с Гэвом в машине в субботу, и ты даже не помахала мне рукой в ответ».

«Я не ездила с ним на машине в субботу!»

Было очевидно, что пассажиром была любовница папы, которую он повез на романтическую прогулку на нашем черном «Остине A35».

Тогда, спустя почти пять лет после смерти папы, несмотря на

то что я восхищался тем, как моя мама доверилась мне, эти откровения заставили меня одновременно чувствовать и ярость, и грусть. Теперь я знал, что брак моих родителей закончился плохо отчасти из-за того, что папа, скажем так, «ходил налево». Но его измена была неожиданностью для меня.

Да и почему она не должна была меня шокировать? Я был маленьким мальчиком, и я тогда считал, что родители безумно счастливы в браке. Дома атмосфера казалась нормальной, спокойной. Простой и обычной. Я думал, что они очень любили друг друга все время их совместной жизни.

Я был младшим ребенком: почти на семь лет младше своей сестры Кэрол и на девять – брата Клайва. Конечно же, меня никак не коснулись все взрослые дела нашей семьи. Тогда, в тот вечер 1977 года, когда я проанализировал все факты, я думал, что чувствовал в детстве некоторое скрытое напряжение в семье, но не обращал на это внимания. Можно сказать, что я инстинктивно это чувствовал: я хронически мочился в постель до неприлично взрослого возраста.

Позже я рассказал об этих шокирующих новостях Клайву, и он мне все объяснил. Как насчет всех тех долгих спонтанных прогулок с братом и сестрой? Всех тех неторопливых прогулок в тумане вдоль построенных после войны домов по пустынной местности Хаунслоу? Не самое веселое времяпрепровождение для обычных детей в Англии, живущих в пригороде на рубеже 50–60-х годов. На самом деле тогда я невольно участвовал в примирении родителей.

Мне до сих пор тяжело смириться с тем, что мой отец изменял моей матери. Я не понимаю, как он мог так пренебрегать чувствами мамы. Пока кто-то не сказал: «Кто бы говорил, Коллинз», скажу: да-да, я понимаю, о чем вы.

Меня не радует тот факт, что я был женат три раза. И еще больше расстраивает то, что я разводился три раза. И меня гораздо меньше волнует то, что мне пришлось заплатить бывшим женам в общей сумме 42 миллиона фунта стерлингов. Меня также не беспокоит, что эта сумма стала известна всем. В наше время личной жизни уже не существует – Интернет позаботился об этом. Кроме того, хотя три развода и должны были бы невольно набросить тень на мое отношение к самой *идее* брака, ничего подобного не случилось: я романтик, который верит, что брачные узы – это то, что нужно заботливо хранить и оберегать.

Мои три развода, конечно же, наглядно показывают то, что у меня не получилось наладить со своими женами совместную жизнь и достичь взаимопонимания; не получилось создать семью

и сохранить ее. Полный провал. В течение нескольких десятилетий я изо всех сил старался, чтобы во всех аспектах моей жизни – профессиональной и семейной – все было в полном порядке. Однако слишком часто мне приходится признавать, что моих стараний было недостаточно.

Но все равно я знаю, какой должна быть семья, это было заложено во мне изначально, ведь я вырос в пригороде Лондона, видя перед собой пример нормальной семьи – или как минимум ее иллюзию. И именно к этому я и стремился, одновременно пытаясь зарабатывать на жизнь музыкой.

Я стараюсь быть честным со своими детьми, рассказывая им историю своей жизни. Ведь они также участвуют в ней. Она влияет на них. Каждый день на них отражаются последствия всех тех поступков, что я совершил либо не совершил в своей жизни. Я пытаюсь быть как можно более открытым. И буду делать то же самое в этой книге, на каждой ее странице, даже несмотря на то, что в некоторых местах я совсем не буду казаться идеальным. Я барабанщик, поэтому я привык, когда нужно, бить сильнее. Но мне также пришлось научиться и принимать удары.

Возвращаясь к моей маме: в то время как папа ходил «налево», она проявляла огромную стойкость, силу и чувство юмора, что красноречиво характеризует пережившее войну поколение, которое было готово пройти сквозь любые трудности, чтобы сохранить брак. Нам всем следует этому поучиться, мне – в особенности.

Все это говорит об одном: когда я вспоминаю свое детство с позиции уже повзрослевшего человека, мне кажется, что в те годы в моей душе – хотя я этого тогда не замечал – уже были смятение и глубокая грусть.

Я появился на свет в родильном доме района Патни на юго-западе Лондона 30 января 1951 года. Я был поздним (и, по-видимому, неожиданным) ребенком – третьим в семье Коллинзов. Изначально мама попала в больницу в Уэст-Мидлсексе, но там с ней плохо обращались, поэтому она решила уехать оттуда и отправилась в Патни.

Я был первым «лондонским» ребенком, так как Клайв и Кэрол родились в Уэстон-сьюпер-Мэре после того, как «London Insurance» переселила семью туда перед авиационным нападением Германии на Англию в 1940 году. Кэрол не была рада тому, что я родился, потому что хотела сестру. Но Клайв был в восторге – наконец-то у него появился младший брат, с которым можно было играть в футбол и драться, а когда все это надоест, его можно было скрутить и заставлять нюхать вонючие носки!

Когда я родился, мои мама и папа – в возрасте 37 и 45 лет соответственно – стали поздними родителями. Маму это совсем никак не беспокоило. Она была доброй и любящей женщиной, которая никогда и плохого слова никому не сказала, – была вплоть до самой смерти в 2011 году в день своего рождения. Ей было 92 года. Нет, честно говоря, однажды она назвала полицейского «кретином», когда он оштрафовал ее за то, что она ехала по автобусной полосе.

Мой папа родился в 1957 году в Айлворте – популярном тогда районе недалеко от берега реки на западной окраине Лондона. Дом, в котором жила его семья, был большим, ветхим, темным, грязным, даже немного пугающим. Что можно сказать и о его родных. Я совсем не помню своего дедушку, всю жизнь работавшего в «London Insurance» – как и его сын впоследствии. Но у меня остались яркие воспоминания о моей бабушке. Она тепло и очень терпеливо относилась ко мне, часто меня обнимала, но казалось, что она застряла где-то в Викторианской эпохе, о чем свидетельствовали ее неизменные длинные черные платья. Возможно, она также все еще оплакивала смерть принца Альберта. Мы с ней были очень близки. Я проводил много времени в сырости полуподвальной части дома, в которой она жила, и наблюдал за тем, как она рисовала акварелью лодки и реку – именно от нее я перенял интерес к этому.

Папина сестра, тетя Джоуи, была внушительной женщиной, вооруженной мундштуком и грубым, хриплым голосом, немного похожим на голос злодейки из диснеевских «Спасателей»: «Заходи, *дорогу-у-у-уша*…». Ее муж, дядя Джонни, тоже был своеобразным. У него был монокль, а еще он всегда носил тяжелые твидовые костюмы – еще один Коллинз, который все еще жил в прошлом веке.

В семейной истории есть один факт: японцы посадили двоих двоюродных братьев папы в печально известную сингапурскую тюрьму Чанги. За них была выплачена огромная сумма – они были героями войны, пережившими кровопролитную Дальневосточную кампанию. Другой папин двоюродный брат был тем парнем, который первым открыл в Англии прачечные с самообслуживанием. В глазах семьи моего отца они все были «кем-то там». Другими словами – просто щеглами. Как будто они им были даже не ровня.

Очевидно, что семья моего папы определяла его отношение к абсолютно всему, не говоря уже о его работе. Хотя после его смерти я узнал, что он пытался уклониться от обязанности работать в «London Insurance» и сбежать в торговый флот, чтобы стать там моряком. Но его бунт продлился недолго – ему сказали,

чтобы он отказался от этой затеи, взял себя в руки и послушно принял на себя бремя работы страховым агентом, которое собственный отец взвалил ему на плечи. Ослушаться родителей было нельзя. Учитывая все это, можно предположить, что папа немного завидовал той свободе действий, которую предоставили 60-е годы Клайву, Кэрол и мне в выбранных нами сферах: мультипликации, фигурном катании и музыке. Считаете ли вы, что это нормальные занятия? Отец так не считал.

Есть небольшое доказательство того, что Грэв Коллинз так и не приспособился к жизни в XX веке. Когда начали добывать газ из Северного моря и его провели ко всем паровым котлам в Великобритании, наш папа пытался дать взятку газовому управлению, чтобы нас отключили от него, так как был уверен, что где-то есть специальный газгольдер, который будет обеспечивать топливом только семью Коллинзов.

Отец почему-то любил мыть посуду, и по воскресеньям после семейного обеда он настаивал на том, что именно он будет это делать. Он предпочитал мыть посуду один, потому что это позволяло ему не участвовать в общении всей семьи за столом. Все было хорошо до тех пор, пока из кухни не доносился громкий звон. Тогда мама подходила к окнам и закрывала их занавеской. Через несколько секунд после удара посуды об пол мы слышали грубую ругань папы, а затем – грохот осколков, которые он сметал в лоток. Затем он громко распахивал дверь черного хода и с шумом высыпал их, со злостью пинал по всему саду, и все это сопровождалось еще более грубой руганью.

«Ваш отец так разобьет все тарелки», – устало говорила нам мама, в то время как мы молча разглядывали что-то ужасно любопытное на скатерти. Всего лишь обычный воскресный обед британской семьи.

Папа много чего умел делать по дому, но он совсем не хотел ничего делать. Он считал, что если все более-менее работает, то все хорошо. Особенно это касалось электричества. В начале 50-х розетки были сделаны из коричневого бакелита, а провода были обмотаны простым шнуром, что было в какой-то степени не очень надежно. В кладовке, где хранился радиоприемник, в розетку на плинтусе часто вставляли фильтр с пятью или шестью воткнутыми штепселями. Электрики называли это «рождественской елкой». В нашем фильтре мы довольно часто слышали шипение, что всегда вызывает опасение, когда дело касается электричества в доме. Клайв как самый старший всегда вставлял еще один штепсель в розетку уже и так переполненного фильтра, а мы с Кэрол завороженно и одновременно с

любопытством смотрели на то, как Клайва каждый раз немного ударяло током, который резкой щекоткой проходил по всей руке.

«Это значит, что там напряжение, ничего страшного», – говорил папа, перед тем как сесть со своей трубкой, чтобы послушать радио или посмотреть телевизор, не обращая внимания на дымящуюся руку бедного Клайва.

До моего рождения у семьи не было машины, так как отец никак не мог сдать экзамены на водительские права до 1952 года, когда мне исполнился один год. Это была его всего лишь седьмая попытка. Если машина его «не слушалась», то он начинал сильно ругаться на нее и был уверен, что неисправность мотора была частью заговора против него. Легендарная сцена из сериала «Башни Фолти», в которой побагровевший от злости Бэзил Фолти (в исполнении Джона Клиза) молотит свою сломавшуюся машину, – это очень похоже на некоторые ситуации из нашей семейной жизни.

Примерно в тот же период папа купил свою первую машину и решил прокатить меня и Кэрол до Ричмонд-парка. Он также хотел проверить систему безопасности в новом автомобиле. Я был на заднем сиденье, и казалось, что все было хорошо. Но вдруг без предупреждения отец решил опробовать тормоза, и я резко вылетел вперед. К счастью, я ударился лицом о приборную панель, и это немного смягчило мое приземление. У меня до сих пор остались из-за этого шрамы с правой и левой сторон рта.

Папа настолько застрял в прошлом, что, когда в 1971 году был объявлен переход на метрическую систему мер, он сказал, что не переживет этого. Чеканка новых монет в Англии также угрожала его жизни. Оглядываясь назад, я не вижу причин отрицать, что отмена шиллинга, к сожалению, действительно ускорила смерть отца.

Моя мама всю жизнь прожила в Лондоне. Она выросла на Норт-Энд-роуд в Фулхэме, была одной из трех сестер, и каждая из них работала швеей. Ее брат Чарльз был летчиком и летал на «Спитфайре»[6]. Во время войны его самолет сбили, и он погиб. Одна из сестер мамы, Глэдис, жила в Австралии, и мы каждое Рождество присылали друг другу аудиокассеты. Я также ее никогда не видел, потому что она тоже умерла до того, как наша встреча стала возможной. Другая мамина сестра – Флорри – была очень милой, и, когда я был еще мальчиком, я раз в неделю заходил к ней в гости в Долфин-сквер, в Пимлико. Моя бабушка по материнской линии – моя бабуля – была мне очень дорога и повлияла на меня так же сильно, как и мама.

В начале 30-х, когда моей маме было около двадцати лет, она танцевала с Рэндольфом Саттоном – известной за исполнение

песни On Mother Kelly's Doorstep звездой мьюзик-холла, пока не устроилась работать в винный магазин. Семья папы всегда давала понять, что брак с продавщицей магазина был ниже его достоинства. Но, когда папа и мама впервые встретились во время прогулки по Темзе на катере в Сент-Маргаретс, это была любовь с первого взгляда. Они поженились спустя шесть месяцев – 19 августа 1934 года. Маме было двадцать, а папе – двадцать восемь.

Когда я появился – шестнадцать лет спустя, – семья жила в Ричмонде-на-Темзе[7], в районе под названием Уиттон. Затем мы жили в большом трехэтажном доме эдвардианского[8] стиля в Ист-Шине – другом уголке юго-запада Лондона – на Сейнт-Леонардс-роуд, 34.

Так как мама отрабатывала полные рабочие смены в магазине игрушек, со мной сидела бабуля, пока Кэрол и Клайв были в школе. Бабуля очень любила меня, и у нас с ней были теплые, близкие отношения. Когда мы выходили на прогулку (я был еще в детской коляске), она катала меня по Аппер-Ричмонд-роуд, где обычно покупала мне булочку за один пенни. Сам факт того, что я помню все это, говорит о нашей с бабулей большой близости.

Папа настолько противился всем изменениям или улучшениям в своей жизни, что когда мама спросила его по поводу переезда в дом немного получше и попросторнее, в дом, который не был бы в таком плохом состоянии, как наш, то он ответил: «Ты можешь переехать, если хочешь. Но ты должна будешь найти новый дом за такую же цену, за которую мы продадим этот. Все должно быть устроено так, чтобы я утром вышел из нашего дома на работу, а вечером приехал в новый дом, в который к тому времени ты уже перевезешь все вещи». И поэтому маме – спасибо ей за все огромное – пришлось организовывать все самой.

Именно так я (тогда мне было четыре года) оказался в Хаунслоу[9] на Хансворт-роуд, 453, – в доме, в который мы переселились в тот же день, когда моя предприимчивая мама его нашла.

Как правило, жилище, в котором живешь, в детстве кажется огромным. Но, когда смотришь на него спустя годы, его размеры сильно удивляют. Как мы все здесь помещались? У мамы и папы была, разумеется, самая большая спальня, рядом с которой была небольшая комната Кэрол. Я и Клайв спали на двухъярусной кровати в задней части дома. Наша комната была настолько тесной, что мы поняли это, только когда перестали в ней жить. Когда я был подростком, я с трудом находил под своей кроватью место, чтобы прятать непонятным образом оказавшуюся у меня коллекцию магнитиков с полуобнаженными женщинами. Все мое

детство мы с Клайвом жили в этих тесных квадратных метрах; вплоть до того, как в 1964 году в 22 года Клайв этот дом покинул.

Родиться в Лондоне в начале 50-х значило расти в городе, еще пытавшемся оправиться от ударов Гитлера. Тем не менее я совсем не помню ни одного разрушенного бомбами здания или постройки во всей округе.

Я помню, что только один раз видел что-то похожее на последствия бомбежки – когда мы с родителями предприняли поездку в город на спектакль в офисе папы. В «London Insurance» есть театральная группа, которая ставит пьесы. И на один из спектаклей моя семья по долгу службы проделала долгий путь от Хаунслоу – через Криплгейт – к деловому району Лондона. Из этой поездки я запомнил несколько ровных, пустынных участков земли рядом со старой Лондонской стеной. Они напоминали место действия одной из «илинговских комедий»[10] «Держи вора!», которую дополняли игравшие среди камней и булыжников оборванцы.

На самом деле Лондон моего детства был точно таким же, как в фильмах Ealing Studios или как у моего любимого комедийного героя Тони Хэнкока, который жил по вымышленному адресу – в пригородном районе Лондона Ист-Чим, на Рейлвэй Каттингз, 23. В то время в Лондоне дороги были полностью свободны, никаких пробок и проблем с парковкой – у меня даже есть снятое Рэгом и Леном видео с трассой Грэйт Уэст-роуд, на которой количество проезжающих автомобилей можно пересчитать по пальцам. Множество мужчин в котелках, устало прокладывавших себе путь по мосту Ватерлоо. Толпы футбольных фанатов. Выходные на берегу моря (мы обычно ездили в Богнор-Реджис или Селси Билл в Уэст-Сассекс), где мужчины ходили на пляж, просто немного ослабив галстук или расстегнув пару пуговиц рубашки. По традиции, дома семья собиралась вокруг телевизора и следила за футбольным матчем, передавая друг другу чай и тосты. Мы познавали мир, просматривая диснеевский фильм 1955 года «Дэви Крокетт, король диких земель»; именно тогда я начал интересоваться всем, что связано с битвой за Аламо во время Техасской революции, и продолжаю до сих пор.

Это была в какой-то степени идиллия в то время и в том месте. Мое время, мое место, мой тесный уголок.

Хаунслоу находится в одном из самых отдаленных уголков Мидлсекса на стыке столицы и графств. Самая западная часть города, конечная станция линии Пикадилли в лондонском метрополитене. Место, где не происходит совсем ничего и до которого нужно ехать на запад сорок пять минут. Лондон, но одновременно и не Лондон. Ни там, ни здесь.

Каково было провести детство в пригороде? Чтобы куда-либо попасть, нужно было сначала пройтись пешком, потом проехаться на автобусе, потом снова немного пройти пешком, а затем сесть в метро. Ничего не давалось легко. Поэтому нужно было найти себе развлечение. Однако то, что для одних детей было развлечением, для меня, к сожалению, совсем не было таковым.

В школе имени Нельсона надо мной постоянно издевался Кенни Бродер из начальной школы Святого Эдмунда, которая совсем некстати располагалась прямо напротив. Ему было, как и мне, 10 лет, но у него было лицо боксера с высокими скулами и повидавшим жизнь носом. Я был жутко напуган, когда Бродер выходил из ворот своей школы одновременно со мной. Он буравил меня взглядом все время, пока я шел домой, молча предвещая опасность. Мне всегда казалось, что кто-то цепляется, пристает ко мне, причем совершенно беспричинно. Неужели у меня на голове какая-то особая мишень или табличка «пни меня» сзади на шортах?

Даже мое первое свидание было омрачено этим. Я пошел со своей первой девушкой Линдой в парк аттракционов на «Пустоши Хаунслоу»; в моих карманах звенела с большим трудом накопленная мелочь, на которую можно будет покататься на горках и/или на машинках, не важно – главное, чтобы очередь была поменьше. Как только мы приехали, по моей спине пробежал холодок. «Черт, – подумал я, – здесь Бродер со своими дружками».

Я подумал, что на высоте будет безопаснее, и повел Линду кататься на каруселях. Но лошадки, на которых мы сидели, часто менялись местами, и когда я пролетал мимо Бродера и его дружков, они угрожающе смотрели на меня, и каждый раз их было как будто все больше и больше. Было очевидно, что меня сейчас побьют. И точно: как только я спустился, они сразу же пристали ко мне и начали бить. Я храбро старался не заплакать. Пришел домой с синяком под глазом. Мама спросила меня: «Что случилось?»

«Меня побили».

«За что, что ты сделал?»

Как будто я был в чем-то виноват.

Но в 12 лет я впервые подрался. Это было в парке рядом с магазином игрушек, в котором работала моя мама. Мы обычно собирались в нем рядом с огромной кормушкой для лошадей, которая стояла там очень давно; это было около съезда с дороги, где обычно разворачивался троллейбус номер 657 – я уже говорил, что жил на конечной.

Тогда парк был нашей территорией. Я не принадлежал к

какой-либо банде; мы были всего лишь группой ребят, претендующих на звание «жестких парней», которые защищали свою территорию. Особенно если нам помогали местные ребята постарше.

Однажды парк заняла группа каких-то парней. Мы немного обменялись злыми репликами. «Эй, ты что, нарываешься, козел?» – «Эй, ты кого назвал козлом?» Как «Акулы» и «Ракеты» из «Вестсайдской истории», только без громкой музыки. Провокации продолжались, и в следующее мгновение я уже дрался с каким-то неизвестным. Через несколько секунд мы остановились. Мы ничего не решили. Это была ничья. Кажется, из моего носа текла кровь.

Мы оба понимали, что с честью окончили поединок. Но затем приехали ребята постарше и настояли на том, что победа должна быть за нами. Они заставили меня признаться, где были наши противники. Жирный Дейв (никто не отваживался называть его так в лицо, уж тем более – я) отправился «улаживать проблемы». Я кричал ему: «Стой, мы согласились на ничью!» – но он не обращал на меня внимания. Я чувствовал себя ужасно, глядя издалека, как он ехал на велосипеде моего противника, который тот оставил прямо напротив, около кондитерской. Что ж, в конце концов они не будут соваться в Хаунслоу хотя бы некоторое время.

Здесь, в пригороде, приходилось находить развлечения где получится и как получится. С одной стороны, приходилось участвовать в потасовках и драках между школьниками, которые устраивались постоянно, потому что было скучно. С другой стороны, моя мама работала в магазине игрушек, и это означало, что у меня был к ним доступ, как только они прибывали. Они не доставались нам бесплатно, я просто мог ими пользоваться долгое время. Мне нравилось собирать модели аэропланов, поэтому, как только появлялся новый набор «Эйрфикс», я носился с ним, как «Ланкастер» над Руром[11].

В местный паб «Дюк оф Веллингтон» вскоре начали заходить все больше людей, и я подружился с сыном его хозяина. Чарльз Сэмон был на несколько лет младше меня, но мы стали лучшими друзьями. В годы молодости у нас одновременно появлялись плохие привычки, мы крали алкоголь из бара и, когда старшая сестра Чарльза Тедди не была за прилавком, воровали сигареты. Мы прятались во дворе и курили, пока нам не становилось плохо. Я пробовал сигары, сигариллы, французские сигареты – все, что только было возможно. Когда мне было пятнадцать, я уже курил трубку, как мой папа.

Я также дружил с двумя местными ребятами: Артуром

Уайлдом и его младшим братом Джеком. Наши с Джеком жизненные пути вскоре пересеклись: когда мы были подростками, мы вместе выступали на сцене Уэст-Энда – в первой постановке мюзикла «*Оливер!*» он играл Чарли Бейтса, лучшего друга Артфула Доджера, которого играл я. Он, однако, превзошел меня, так как пошел дальше и сыграл Доджера в 1968 году в фильме Кэрола Рида, который получил премию «Оскар».

Вот такой была моя жизнь на тот период времени. Я не помню даже, что было после этого. После Хаунслоу я поехал… в Лондон? Но это совсем другой мир. Город, в котором работал мой папа, никак не фигурирует в моем сознании.

В моей жизни важнейшее место занимал футбол, как и в жизни любого мальчика. В начале шестидесятых я был ярым болельщиком «Тоттенхэм Хотспур» и преклонялся перед машиной по забиванию голов Джимми Гривзом. Я до сих пор могу назвать по именам всю команду – настолько я был увлечен. Но «Тоттенхэм» – это команда из северной части Лондона, а до нее мне было как до Луны. Я бы никогда не рискнул выбраться настолько далеко из своей зоны комфорта.

«Брентфорд» был ближайшим к Хаунслоу именитым футбольным клубом, поэтому я регулярно посещал их матчи. Я даже присутствовал на тренировках команды, и меня уже узнавали. Иногда я ходил на матчи футбольного клуба «Хаунслоу», но он был очень слабым. Настолько слабым, что однажды его соперник просто не приехал на матч.

В список моих интересов также входили прогулки по Темзе. Мой папа редко что-либо делал с энтузиазмом, но его настоящей страстью было все, что касалось рек.

Мои родители были большими любителями лодок и помогали управляющим недавно открывшегося «Converted Cruiser Club». Они состояли в большом сообществе любителей лодок, членами которого также были мои так называемые «дяди» Рэг и Лен, о которых я упоминал ранее. У них была собственная лодка «Сейди». Она была ветераном войны, частью флотилии Дюнкерка, и была достаточно большой, чтобы мы могли спать в ней, что я с удовольствием периодически и делал.

Большинство выходных и почти каждый четверг (назначенный для членов клуба день встречи) мы проводили в компании любителей лодок: отдыхали во временном помещении клуба либо пришвартовывались куда-либо, гребя без цели, для удовольствия, иными словами – просто отдыхали на воде; либо – в большинстве случаев – только *говорили* об отдыхе на воде. Вскоре я начал разделять любовь отца.

Каждый год на Платс Эйт в Хэмптоне члены клуба

собирались на выходных, привозили свои ненаглядные лодки и соревновались в гребле, перетягивании каната и завязывании узлов. Я управлялся с веревкой и плавал на ялике с малых лет и никогда не боялся воды. Сейчас это могло бы звучать немного скучно, но не во времена моей юности. Я даже гордился тем, что ходил в школу имени Нельсона. Небольшое дополнение по поводу воды и ее влияния на нашу семью: мой папа не умел плавать. Его отец внушил ему страх заходить в воду дальше чем по пояс. Еще хоть немного дальше – утонешь. И он поверил ему. И это тот человек, который хотел сбежать, чтобы работать в торговом флоте.

Так или иначе, Темза сыграла огромную роль в моем детстве. Почти каждые выходные с самого раннего возраста я брал весла и лодку и бесцельно плавал на ней между мостами. В то время у «Converted Cruiser Club» не было своего помещения, поэтому для всех сборов и встреч мы использовали лодочную мастерскую Дика Уэйта на берегу реки в Сент-Маргаретс, где папа плавал на своей маленькой моторной лодке «Тьюк». В итоге это место выкупил Питер Таунсенд и превратил его в звукозаписывающую студию Meher Baba Oceanic. У меня есть старая фотография, где я на руках у своей мамы прямо на том самом месте. Я сделал копию фотографии и прислал Питеру. Он написал мне в ответ милое, трогательное письмо, в котором очень благодарил меня. Эта фотография много лет висела в студии.

В конце пятидесятых мы арендовали небольшой участок земли за весьма скромную цену на острове Ил-Пай. Я провел очень много времени в детстве, сначала помогая построить домик для нашего клуба, а затем – принимая участие в постановках и представлениях, которые он устраивал. **Могу поклясться, что я выступал на знаменитом месте посреди Темзы – где в шестидесятых произошел прорыв британского блюза – задолго до The Rolling Stones, Рода Стюарта и The Who.**

На самом деле я до сих пор люблю просто бесцельно поплавать в лодке. Но в конце концов те регулярные постановки лодочного клуба дали мне необходимую возможность впервые сыграть на барабанах на сцене. Есть пленка, где я, десятилетний, выступаю в Derek Altman All-Stars во главе с играющим на концертино маэстро. Кэрол и Клайв также участвовали в концерте, показывая юмористические миниатюры. Мама тоже не оставалась в стороне: она проникновенно пела Who's Sorry Now?

В целом вся семья была частью «водной труппы». Папа неизменно выступал со своей нестареющей песней про фермера, издавая множество неприличных звуков, чтобы спародировать животных. Я до сих веселю своих детей помладше этой песенкой:

«У одного фермера была старая свинья…» (вставляем самые разные звуки фырканья и пуканья).

Это были те редкие моменты, когда отец сбрасывал свой котелок, костюм и галстук и становился обаятельным озорником. К сожалению, я мало что помню о своем отце – не важно, в хорошем настроении или нет. Все воспоминания, которые сохранились у меня в голове, я вставил в песню All Of My Life из альбома 1989 года… *Серьезно:* отец приходил с работы, снимал свой костюм, ужинал и затем весь вечер сидел перед телевизором в компании только своей трубки. Мамы не было дома; я слушал музыку наверху.

Когда я сейчас вспоминаю эту картину, мне становится невероятно грустно. Ведь есть столько вещей, о которых я мог бы спросить своего папу; если бы я только знал, что мне будет всего двадцать один, когда он умрет. У нас с ним никогда не было близких отношений. Может, я просто забыл что-то. Может быть, этого чего-то и не существовало.

Но я четко помню то, как я мочился в постели, и поэтому на моей кровати под обычной хлопковой простыней была еще клеенка. Если вдруг «случалось то самое», клеенка препятствовала распространению влаги, и в итоге я просто спал в небольшой лужице своей мочи, которая никуда не могла вытечь. Что же делать в такой ситуации? Пойти спать к маме и папе и намочить их постель. За это мой отец, конечно, любил меня еще сильнее. У нас не было душа в нашем маленьком доме, состоящем из двух квартир, а рано утром мало кто принимает ванну, поэтому, по всей видимости, несколько лет от папы, когда он каждый день ездил на работу, еле заметно пахло мочой.

Он практически всегда – не важно, как бы сильно он ни любил реку – проявлял ко всему равнодушие. У меня есть видеодоказательство. Домашнее видео, которое снял Рэг Тангей, запечатлело меня и папу у кромки воды на Ил-Пай Айлэнде. Мне было примерно шесть. Подо мной – почти пять метров до Темзы.

Тогда я знал так же хорошо, как и сейчас, что Темза – это очень опасная река. В ней есть чудовищной силы подводные течения, а также множество приливов, отливов и других течений. Довольно часто тела выносит к шлюзам моста Сент-Маргаретс. Все опытные члены нашего лодочного клуба знали: с Темзой шутки были плохи.

На старой записи видно, как папа неожиданно разворачивается и уходит. Он ничего мне не говорит – ни одного слова или предостережения. Он просто оставляет меня на самом краю страшного обрыва с каменистым берегом внизу. В случае падения я бы как минимум нанес себе ужасные увечья, если бы

меня, что вероятнее всего, не унесло бы в реку. Но папа просто оставил меня там, лишь один раз на мгновение обернувшись.

Я не говорю, что ему было плевать, просто ему иногда не могли даже в голову прийти мысли, столь естественные для других. Возможно, когда он оставлял меня на краю обрыва, его воображение и чувства были совсем в другом месте. С ним было такое каждый день.

Когда я стал взрослым, со мной тоже такое случалось. Отчасти – в позитивном ключе, ведь я автор песен и артист: уходить глубоко в собственные мысли, выдумывать что-то – это часть моей работы. Но, как мне кажется, в этом были и отрицательные стороны. Когда я ездил с туром по миру вместе с Genesis и с сольными концертами, я постоянно поддерживал в себе иллюзию, что могу сохранить крепкую семью и одновременно продолжать свою музыкальную карьеру.

Да, будучи родителями, мы не знаем многого. Слишком многого.

Пробуя себя на разных ударных,

или Приключения подростка с горящими глазами в шестидесятых, выходящего на сцену и стучащего по барабанам

Во всем виноват Санта.

Да-да, я обвиняю большого красного бородатого мужичка, пытаясь объяснить возникновение моего страстного увлечения, которое длится всю жизнь, моей инстинктивной привычки с разной степенью наслаждения стучать по предметам до того рокового момента (спустя примерно полвека), когда сначала тело, а затем дух начали подводить меня.

Не обращая внимания на то, что я привнес достаточно хаоса в дом, будучи ребенком, который только учился ходить, родители – когда мне было три года – подарили мне на Рождество пластиковый игрушечный барабан. Наша семья в то Рождество, как всегда, была у Рэга и Лена. Как только я получил барабан, всем сразу же и очень громко стало понятно, что я полюбил эту игрушку. Или она полюбила меня. Даже в таком раннем возрасте у меня не было сомнений по поводу того, что у этой новой игрушки нет изьянов. К своему большому удовольствию, я обнаружил, что мог «общаться» с людьми ударами барабанных палочек.

Мои дяди часто приходили к нам, особенно – на воскресный обед. Именно они заметили мой интерес к отбиванию ритма. Возможно, они были слабо осведомлены о том, что думал об этом папа.

Когда мне было пять лет, Рег и Лен собрали для меня самодельную установку: две доски были привинчены поперек, в них были просверлены дырки, в которые вставили столбики, а на столбиках были две банки из-под печенья, треугольник и дешевый пластиковый тамбурин. Эта конструкция была складная, и она отлично помещалась в коричневый чемодан.

Это нельзя было назвать «ударной установкой» даже с натяжкой. Эта конструкция принадлежала скорее Хиту Робинсону, чем Бадди Ричу. Но я был на седьмом небе от счастья, и этот аппарат следующие несколько лет был моим музыкальным инструментом и моим лучшим другом.

Я практиковался в любое время и в любом месте, но обычно – в гостиной, когда все смотрели телевизор. Я устраивался в углу и

играл одновременно с шоу, которое нельзя было не смотреть в конце пятидесятых – эстрадный концерт «Воскресный вечер в лондонском «Палладиуме». Мама, папа, Рэг, Лен, Клайв и Кэрол молча терпели мой хаотичный грохот, пытаясь посмотреть новые выступления комиков Нормана Вона и Брюса Форсайта или музыкантов дорок-н-ролльного периода, которые принимали участие в шоу на той неделе.

Я стучал по своему инструменту вместе с The Harmonics и их мощной губной гармоникой. Делал отбивку после шуток комиков. Я аккомпанировал всем вступлениям и концовкам композиций Джека Парнелла и его оркестра. Мне не обязательно даже нужно было чье-то выступление – я мог играть и сам. Я мог сыграть что угодно с кем угодно. Уже тогда я был универсальным барабанщиком.

Когда я подрос, мое увлечение становилось все более серьезным. По кусочкам я собрал более-менее достойную установку: сначала был рабочий барабан, затем – тарелки, а потом я купил бочку[12] у парня, который жил через дорогу. С этим я продержался до двенадцати лет, и тогда мама сказала, что добавит мне половину от стоимости нормальной ударной установки.

Был 1963 год, и это значило, что шестидесятые были в самом разгаре. The Beatles только появились, открывая путь к будущему. В октябре того года вышел их первый сингл Love Me Do, и битломания сразу же охватила меня. Я решил пойти на самые крайние меры: я продал игрушечный поезд своего брата, чтобы найти деньги для ударной установки. Мне даже в голову не пришло, что мне стоило бы спросить у него разрешения на это.

Вооружившись пятьюдесятью фунтами стерлингов, мы с мамой отправились в «Альбертс Мьюзик Шоп» в Туикенхеме и купили состоящую из четырех инструментов установку Stratford цвета белого перламутра. На обложке моего альбома Going Back размещена фотография, где мне тринадцать лет и я сижу за этой ударной установкой.

Я чувствовал, что играл на барабанах все лучше, но не только потому, что постоянно практиковался. Я уверен, что десять тысяч часов прошли, когда я еще даже не был подростком – мои соседи могли бы это подтвердить. Когда я был дома, вместо любого другого занятия я предпочитал играть на барабанах – это было, по всей видимости, очевидно для преподавателей, проверявших мое домашнее задание сначала в школе имени Нельсона, затем – в чизвикской классической школе. Но я не только барабанил: я смог сдать экзамен «11+», что позволило мне не идти в обычную общеобразовательную школу, а поступить в

грамматическую школу.

Однако я признаю: не все то время, что я проводил в своей комнате, я посвящал учебе. Моя ударная установка занимала много места, и, сидя за ней, я бесконечно барабанил, барабанил и барабанил перед зеркалом. Отчасти это было, разумеется, обусловлено тщеславием, но отчасти – обучением. Я с огромным почтением наблюдал за Ринго Старром и думал, что если уж я не могу играть так, как он, то я хотя бы могу выглядеть за барабанами, как он. Позднее, когда в 1964 году The Rolling Stones заняли третью строчку с песней Not Fade Away, я, будучи переменчивым подростком, начал копировать Чарли Уоттса.

Но со всей своей любовью к барабанам я также становился все лучше и в актерском мастерстве – еще одном моем увлечении.

Интерес к этому зародился во время выступлений лодочного клуба в «Айлворт Скаут Холл», когда я сразил всех своей актерской игрой в роли Шалтая-Болтая и Баттонса. Во время одного из тех выдающихся выступлений мой отец, одетый в сэра Фрэнсиса Дрейка, вышел подышать воздухом. Здесь была старинная церковь, рядом с которой находилось несколько могил, открытых из-за сброшенных Гитлером бомб. Мой папа, курящий трубку в ночной дымке, казался призраком, восставшим из могилы. Эту картину увидел проезжающий мимо автомобилист. Он мгновенно затормозил, резко развернулся и затем сообщил об этом местной полиции. А они, в свою очередь, сообщили об этом местной газете. На той неделе в газете Richmond and Twickenham Times можно было прочесть следующий заголовок: «В Айлворте был замечен призрак сэра Фрэнсиса Дрейка».

Примерно в то же время я попал в период неудачного (к счастью, недолгого) расцвета детского модельного бизнеса. Наряду с полудюжиной других подростков, задумчиво глядящих перед собой, я снялся во многих рекламах. С ангельской улыбкой и светлой челкой я позирую в ужасных пижамах, а также не отстаю от трендов, надевая джемперы из шерсти.

Все еще под впечатлением от сыгранного мной шекспировского Шалтая-Болтая и моих успехов в модельном бизнесе (которые были еще до «Образцового самца»), моя деятельная мама заставляла меня каждое субботнее утро посещать уроки ораторского искусства в мрачном подвале на Джоселин-роуд в Ричмонде, которые проводила женщина по имени Хильда Роулэнд. В том подвале на полу был линолеум, на стенах – большие зеркала для занятий балетом, а в воздухе чувствовался едва заметный запах женских гормонов. У мисс Роулэнд была необычная подруга – Барбара Спик, которая в 1945

году открыла именитую танцевальную школу в Актоне. Моя мама и мисс Спик стали подругами. Когда мама перестала работать в магазине игрушек, от нечего делать она стала работать с ней, сделав из нашего дома театральное агентство танцевальной школы. Джун Коллинз находила всех танцующих и поющих детей для всего Уэст-Энда, для процветающего коммерческого телевидения и кинематографа.

В те годы – годы зарождения рекламы на телевидении – всегда была острая нехватка детей на роли. Наибольшей популярностью пользовались невысокие светловолосые дети в очках. Мама искала детей для большого количества реклам и каждый день испытывала трудности в поисках, пытаясь понять, какой ребенок лучше всего подойдет на роль. Она полностью погрузилась в эту деятельность и в 1964 году услышала о кастинге на фильм «Оливер!». Популярнейшая созданная Лайонелем Бартом музыкальная адаптация книги Чарльза Диккенса «Оливер Твист» шла уже четыре года из десяти в сенсационных масштабах. Я пробовался на роль Доджера – роль, которую уже сыграл тогда будущий участник группы The Monkees Дейви Джонс и сыграет снова в бродвейской версии.

После множества прослушиваний и повторных вызовов, к моему удивлению и восторгу, мне дали роль. Я был вне себя от счастья. Насколько я понимал, роль знавшего уличную жизнь, саркастичного Доджера была самой лучшей в том шоу. Вы спросите: «А как же Оливер?» Оливер? Этот хныкающий пай-мальчик? Конечно же, нет.

Я записался на встречу с директором чизвикской классической школы, чтобы сообщить ему хорошие новости. Мистер Хэндс наводил ужас на всех учеников. Он был ярым сторонником традиционного обучения, всегда резко врывался в аудиторию с развевающейся сзади, подобно крыльям летучей мыши, мантией, с бонетом[13] на голове, ярко-красными щеками и в полной готовности к сложному рабочему дню.

Идти к нему в кабинет можно было только по двум причинам: либо тебя должны были побить палкой за какую-то провинность, либо у тебя были какие-то сверхважные новости. Следует отдать должное мистеру Хэндсу – казалось, что он был доволен тем, что я получил одну из главных ролей в такой масштабной и восхваляемой критиками театральной постановке Лондона. Но ему при всем сожалении было необходимо сообщить, что если я возьму роль, то ему ничего не останется, как исключить меня из школы.

В то время трудовой кодекс для подростков младше пятнадцати лет был строгим. Максимальный срок работы где

бы то ни было был девять месяцев. Это подразумевало заключение трех трехмесячных контрактов, по которым детям полагалось три недели отпуска. Мистер Хэндс не мог допустить такую свободу графика. Гораздо позже я узнал от Рега и Лена, что он с большим интересом – и не без некоторой гордости – следил за моей карьерой в дальнейшем. Это было шоком для меня, потому что мне всегда казалось, что он был абсолютно равнодушен ко всему, что касалось развлечений. Однако мне так и не удалось узнать, что ему больше нравилось: мои сольные работы или творчество Genesis.

Когда я рассказал родителям о его ультиматуме, их выбор был незамедлительным – карьера актера. Они забрали меня из чизвикской классической школы и устроили в недавно открывшуюся школу актерского мастерства Барбары Спик. Мама настолько преуспевала в своем деле, что они превратили танцевальную школу в полноценное место для обучения сценическому искусству.

Во многом это для меня была двойная победа. Во-первых, я мог заниматься актерским ремеслом сколько было душе угодно. Во-вторых, в школе Барбары Спик девочек было в разы больше, чем мальчиков. В новой группе, в которую я попал, был один мальчик по имени Филипп Гадд и двенадцать девочек.

Фактически это даже была тройная победа. Сделав актерское искусство своим приоритетом, занимаясь прохождением кастингов и заполучая роли, я автоматически освобождался от учебы в обычной школе. Для такого нетипичного подростка, каким был я, это было просто раем. Только позже я пожалел, что у меня не было хотя бы немного больше стандартного академического образования и немного меньше уроков балета. Мне, однако, понравилось заниматься чечеткой. Многие легендарные барабанщики – например, Бадди Рич – в юности умели ее танцевать. В то же время великие танцоры – в частности, Фред Астер – также были отличными барабанщиками. Танцы и барабаны близки друг другу по своей ритмичности, и я жалею, что не осознал это раньше. Кто бы отказался от чечетки в моем исполнении на Live Aid?

Когда я попал в школу сценического искусства, мне было тринадцать. Начало подросткового периода моей жизни было очень интересным со всех точек зрения. Я был барабанщиком, и это считалось крутым в школе. Я участвовал в большом шоу Уэст-Энда, и этому завидовали мои сверстники. И я был один из двух мальчиков в классе, в котором была куча девочек – творческих, общительных девочек.

Я бы не сказал, что мне прохода не давали в течение всех четырех лет обучения, но мне кажется, что всего только паратройка девочек не были рады вниманию с моей стороны. Я никогда не чувствовал себя таким крутым. И я никогда не был круче, чем тогда.

Мой первый секс был предположительно в четырнадцать лет. Я говорю «предположительно», потому что он был настолько коротким, что его даже нельзя считать в общепринятом понимании сексом. Но для озабоченного подростка, живущего в пригороде, где дома очень близко расположены друг к другу, существует ограниченное количество вариантов. К тому времени как *то самое* вот-вот уже начнется, можно уже попасть в неприятную ситуацию и оказаться за забором. И вот так получилось, что я и Чэрил – которой, как и мне, было четырнадцать и которая, как и я, пыталась быть стилягой – потеряли невинность на небольшом огороде. Я не планировал, конечно же, чтобы это было на улице, в грязи, среди картофеля и моркови, но других вариантов у меня особо не было.

У меня, разумеется, был тогда большой сексуальный опыт в качестве сольного исполнителя. Сейчас мне жутко стыдно даже *думать* об этом, ведь это явно было настолько очевидно для всей семьи. Не вдаваясь в детали, лишь скажу, что дома я часто уединялся в туалете со своей обширной коллекцией эротических журналов Parade. Я уверен: все понимали, что происходило. Все только подтверждалось шелестом бумаги, если только еще и не другими звуками.

Ладно, закроем тему. В школе Барбары Спик я познакомился с двумя девушками, которые затем играли значительную роль в моей личной и профессиональной жизни в течение долгого времени. В течение всей своей юности у меня были отношения либо с Лавинией Лэнг, либо с Андреа Берторелли. Казалось, что я встречался с ними попеременно, и эти качели продолжались десятки лет.

Первый год моего подросткового периода жизни был очень важным. В начале 1964 года мой агент – моя мама – сказала мне, что я должен пойти в лондонский театр «Scala» на Шарлотт-стрит в центре столицы. Доехав туда по темно-синей линии метро, я понятия не имел, что мне предстоит делать. Я подумал, что таков был план, так как никто из столпившихся в театре детей не понимал, что происходит. Если вы хотите настоящую зрительскую реакцию, то вам нужно собрать толпу детей перед сценой с музыкальными инструментами и не говорить им, что произойдет.

Я смог выяснить кое-что, пока другие ничего не понимали: я бы узнал ударную установку Ludwig Ринго

Старра даже с закрытыми глазами. Но я и подумать не мог, что The Beatles собираются снимать здесь фильм.

Вдруг в коридоре началось волнение. Как по взмаху волшебной палочки, на сцене появились Джон Леннон, Ринго, Пол Маккартни и Джордж Харрисон, одетые в свои потрясающие серые шерстяные костюмы с черными воротниками. Театр «Scala» просто взорвался.

Это была сцена выступления в конце первого фильма «Великолепной четверки» «Вечер трудного дня». Когда нас, детей, снимали в зале, на сцене были дублеры. Но, когда играли настоящие The Beatles, они были всего в десяти метрах от меня. Будучи их преданным фанатом, я не мог поверить своему счастью. Не только потому, что я стоя в самом центре прямо около сцены на живом концерте (в какой-то степени), но и потому, что меня вписывали в историю, снимая на камеру вместе с моими первыми музыкальными героями.

Если бы. Маэстро Филипп Коллинз отсутствовал в фильме, который вышел в прокат тем летом. Меня полностью вырезали из финальной версии. Неужели я недостаточно сильно кричал?

Перенесемся в начало девяностых. Продюсер фильма «Вечер трудного дня» Уолтер Шенсон приехал в студию звукозаписи группы Genesis – The Farm в Суррей. Тогда было тридцатилетие выпуска этого фильма, и он попросил меня стать закадровым голосом в документальном «фильме о фильме», который будет выпущен на DVD. Он прислал мне вырезанные записи тех сцен, где должен был быть я.

Я останавливал запись несколько раз, пытаясь найти себя, тринадцатилетнего. Потому что я знал точно, что был там: я получил гонорар в пятнадцать фунтов стерлингов и обналичил чек; это не был печальный сон фаната The Beatles. Просмотрев запись много раз и внимательно изучив каждое лицо, я нашел – в чем я был уверен – себя. Я помню, что тогда был одет в розовую рубашку и у меня был галстук (красный с ромбиками – к счастью, фильм был черно-белым). Кстати, я случайным образом оказался в той же самой рубашке на обложке альбома Going Back. Итак, вот он я, сижу на месте, словно окаменевший, в то время как все дети вокруг меня вскакивают с мест, кричат и, что вполне возможно, мочатся от радости.

Возможно, именно поэтому меня и вырезали: потому что я никак не показывал «битломанию». Легко можно представить себе режиссера Ричарда Лестера, кричащего на монтажера: «Убери этот кадр, здесь этот тупой ребенок сидит на месте!» Но я сидел на месте не потому, что пытался выделиться из толпы. Я был невероятно поражен тем, что слышал, видел, чувствовал The

Beatles. *Я хотел увидеть это.* А не просто кричать все выступление.

Они пели Tell Me Why, She Loves You, All My Loving – песни, которые участвовали в стремительном формировании моих музыкальных нейронных сетей. Это было будущим, моим будущим, я знал это и хотел насладиться им. И плевать на проклятую актерскую карьеру. Возможно, это и было причиной того, что, сидя в первом ряду, я казался совсем незаинтересованным в происходящем.

Позднее, много лет спустя, я рассказал эту историю лично Полу, Ринго и Джорджу (с Джоном мне так и не довелось встретиться). Когда я представлял Пола на вручении ему американской музыкальной премии в London's Talk of the Town, он спросил меня: «Ты действительно был тогда на съемках «Вечера трудного дня»? Да, я там был. Хоть я и не попал в финальную версию фильма, но я был там. Никогда бы не подумал, что какие-то вырезанные кадры будут так беспокоить меня. К счастью, невозможно вырезать кого-либо из шоу Уэст-Энда. Хотя нет, это оказалось возможным, причем именно со мной. Но в этом случае я хотя бы продержался некоторое время.

График съемок фильма «Оливер!» был таким, что мне приходилось каждый день ездить в Уэст-Энд сразу после занятий в школе сценического искусства. Но я все равно приезжал в Сохо заранее, примерно в четыре часа. Я часто забегал в один из рассеянных по центру Лондона кинозалов, которые показывали мультфильмы, меняя их каждый час. Я думал, что эти кинозалы придумали для регулярных пассажиров, располагавших свободным временем до следующего поезда. К моему удивлению, они были предназначены для других целей. В Великобритании, где гомосексуализм до сих пор преследуется законом, их использовали в качестве неприметных мест для «съема». Один раз, когда я смотрел «Луни Тюнза», ко мне незаметно подсел какой-то парень и попробовал положить руку на мое колено. «Отвали», – прорычал я, и он убежал из зала быстрее пули.

В течение следующих нескольких месяцев я, в общем-то, привык к этой темной стороне Уэст-Энда, и такие случаи стали почти что даже скучной обыденностью. После обеда и по вечерам жизнь проходила по одному приятному сценарию: поезд из Хаунслоу, кино, ленивые прогулки около кофеен и музыкальных магазинов в Сохо и быстрый перекус бургером в «Уимпи». Затем я направлялся к служебному входу театра «Нью-Лондон» на Сент-Мартинс-лейн, недалеко от Трафальгарской площади.

В «Оливере!» я сразу же включился в работу, без раскачки, потому что иного выбора не было: это было

масштабное, постоянное и, как правило, собирающее полный зал представление. Здесь с самого первого дня нет места для волнения и нервов, даже если тебе тринадцать лет.

К тому же у меня была большая роль. Именно с появлением Доджера спектакль начинает набирать обороты. Повествование о викторианских богадельнях и тяжелейшей бедности нагнетает бесповоротное отчаяние, пока не появляется этот радостный, ловкий оборванец и начинает петь Consider Yourself. Тогда диккенсовский Ист-Энд в буйном, игривом воображении Лайонела Барта превращается в великолепную картину. Не забывайте также, что Доджер чудесно исполняет не забытые и до сих пор песни I'd Do Nothing и Be Back Soon со своей шайкой. Мне впервые дали основную вокальную партию, и я с удовольствием репетировал восемь раз в неделю, каждый вечер (учитывая утренние спектакли по средам и субботам).

Во всем этом также были и другие приятные моменты. Пока я актерствовал в «Новом театре», моя девушка Лавиния играла в «Расцвете мисс Джин Броди» в театре Уиндема, который находился всего в нескольких десятках метров. Ее служебный вход как раз выходил на двери моего служебного выхода. Наши перерывы, как правило, не совпадали по времени, но до выступления обычно оставалось немного времени, чтобы ненадолго отлучиться и предаться подростковой любви – быстрым поцелуям и крепким объятиям.

Когда мне исполнилось четырнадцать, я все еще участвовал в «Оливере!», но возраст быстро дал о себе знать. Как-то вечером я репетировал Consider Yourself, громко исполняя песню с надлежащей бодростью, нахальством и радостью. Затем из моего безошибочного до этого горла раздался сначала вопль, затем – хрип, и я вдруг потерял голос. Я мужественно боролся с этим, но в перерыве я сразу же побежал к помощнику режиссера. Я не мог понять, что случилось с моим голосом. Я не был простужен, у меня никогда не было проблем с пением до этого, даже каких-либо неудачных выступлений, и это не могло быть из-за сигарет. Благодаря мелкому воровству за стойкой паба отца Чарльза Сэмона я был заядлым курильщиком уже несколько лет.

Помощник режиссера, уже много лет оравший на детей-актеров в Уэст-Энде, сразу сказал мне правду: мой голос начинал ломаться.

У меня не было никакого волнительного осознания того, что становлюсь мужчиной. В тот момент, на том самом месте, в крыле здания, за противопожарным занавесом я был опустошен. Я понимал, что произойдет дальше.

Я мужественно боролся со своим голосом во второй

половине, но он так и не появился. Все понимали, что это значит; сквозь сценическое освещение я чувствовал шаги людей в партере. Это кошмарное чувство. Я терпеть не мог разочаровывать публику – это был патологический страх, который не оставлял меня всю жизнь. Я могу посчитать на пальцах одной руки количество концертов, которые я отменил – как в составе Genesis, так и в сольной карьере. В течение всей своей карьеры я делал все, что только возможно, чтобы шоу продолжалось – даже если после этого следовали подозрительные врачи, сомнительные инъекции, ужасные проблемы со слухом и непрекращающиеся телесные повреждения, требующие сложных, инвазивных операций, разрезания тела и скрепления костей.

Да, именно тогда я лишился роли Доджера – лучшей роли, которую только мог пожелать каждый ребенок Лондона. Без каких-либо сентиментальностей меня моментально убрали из шоу и отправили из Уэст-Энда обратно в пригород.

Для паренька с нестабильным гормональным фоном, одержимого всем тем, что движущийся в сумасшедшем ритме Лондон мог ему предложить, «Оливер!» мог как открыть путь на сцену, так и закрыть его. Во время семи месяцев радостной работы в Уэст-Энде я познакомился с музыкантами в «Новом театре». Лидером группы был барабанщик, и оказалось, что мы ездили на одном и том же поезде. Мы разговаривали. Точнее, я говорил, выведывая у него информацию о жизни музыканта, а он терпеливо отвечал мне. И я быстро осознал, что стать барабанщиком – в музыкальных группах, в оркестровой яме, в клубах – это отличная карьера. И я им стану.

С того времени я был музыкантом-самоучкой. Но я понимал, что должен отточить свои навыки выступления, если надеюсь стать профессионалом.

Я начал заниматься игрой на фортепиано со своей двоюродной бабушкой Дейзи в ее затхлом доме эдвардианской эпохи на Нетеравон-роуд в Чизвике. Она была очень милой, терпеливой и отзывчивой. К нашему удивлению, игра на фортепиано давалась мне легко. Мне достаточно было услышать мелодию один раз, чтобы сыграть ее, не глядя на ноты. У меня был хороший слух, что очень помогало выучивать композиции, но не читать их с листа. Это очень расстраивало мою двоюродную бабушку, но она не держала зла на меня. Когда она умерла, я унаследовал ее прямострунное фортепиано Collard & Collard 1820 года. Позднее с его помощью я запишу весь Face Value, мой первый сольный альбом.

Я так и не научился читать музыку с листа и до сих пор не умею этого. Но если бы я умел, то все могло бы пойти по-

другому. Когда я собрал Phil Collins Big Band в 1996 году, мне пришлось изобрести особый фонетический способ создания аранжировки, чтобы работать с группой блестящих, опытных джаз-исполнителей. Их можно было понять, если они думали: «Как этот дилетант хочет работать с музыкантами уровня Тони Беннетта и Куинси Джонса?»

Но в то же время это давало мне огромную свободу, широчайший музыкальный диапазон. Ведь есть так много хорошо обученных, технически подготовленных музыкантов, которые звучат настолько заученно, прилежно и банально. Возможно, музыкант с более традиционным академическим образованием не смог бы создать такую оригинальную песню, как In The Air Tonight. Если ты не знаешь правила, то ты понятия не имеешь, какие из правил нарушаешь.

Спустя девять лет после того, как Рэг и Лен подарили мне мою первую ударную установку, я все-таки решил брать уроки игры на барабанах. Когда я начал посещать школу Барбары Спик, я шел от станции «Актон Таун» вверх по Черчфилд-роуд и всегда проходил мимо магазина барабанов, хозяином которого был Морис Плак. Это место было меккой для барабанщиков всего Лондона, в то время как сам Морис был востребованным преподавателем по барабанам – его имя было достаточно известно в кругу ударников, частью которого я отчаянно хотел стать. Он бы не снизошел до уроков со мной, поэтому я обратился к одному из его помощников – Ллойду Райану, который не преподавал в помещении Мориса.

Ллойд был подлизой. Он пытался научить меня читать музыку, но мне снова мешал мой слух. Спустя пять лет, в 1971 году, я пришел к нему за несколькими дополнительными уроками после того, как стал участником Genesis. Мы уже выступали с концертами, но я полагал, что у меня снова возникнут проблемы с чтением музыки с листа. Ллойд пришел на один из знаменитых (по крайней мере, среди самых ярых фанатов) в настоящее время дневных концертов группы в театре «Luceum», недалеко от Стрэнда. На сцене я поставил стойки Dexion, к которым крепились разные инструменты: ударные, колокольчики, свистки. Это была сложная, но дешевая конструкция для размещения шумных инструментов. На следующем занятии я увидел у Ллойда абсолютно такую же конструкцию. Он был настоящим подлизой. Больше я к нему не ходил.

В конце шестидесятых, когда я снова недолго играл в Уэст-Энде (и снова в «Оливере!», только на этот раз я играл персонажа немного постарше – трусливого задиру Ноэ Клейпола), я занимался с Фрэнком Кингом – чудесным человеком. Он

преподавал в вошедшем в историю магазине барабанов Chas E. Foote's, который находился прямо напротив служебного входа театра Пикадилли, где я тогда работал. Итак, я рассказал о своем академическом музыкальном образовании, и на этом достаточно. За всю жизнь у меня было около тридцати занятий по игре на барабанах.

Когда я был подростком, для меня было лучше учиться на ходу, в естественной обстановке, в любой момент, внимая всему тому, что было тогда популярно, что творилось вокруг, ведь оно мне дико нравилось. Будучи фанатом игры на барабанах, я не мог выбрать лучшее время и место для того, чтобы совершенствоваться в своем деле, чем Лондон в середине шестидесятых. Тогда все жили музыкой, она звучала отовсюду. Мне понадобилось немного упорства, много удачи и мой огромный энтузиазм, чтобы оказаться в самом центре первого масштабного расцвета поп-культуры в Великобритании.

Все деньги, которые зарабатывал в качестве обычного актера – мне платили пятнадцать фунтов стерлингов в неделю, когда я снова играл в «Оливере!», – я тратил на свое всепоглощающее увлечение. Я стал жадным коллекционером записей песен и покупателем билетов на концерты. После того как я купил пластинку с песней Джо Брауна It Only Took a Minute, я сразу перешел к коллекционированию всего, что снискало одобрение у Northern Songs – основанной Брайаном Эпштейном и The Beatles компании, выпускавшей платинки; например, Do You Want to Know a Secret? Билли Дж. Крамера, Hippy Hippy Shake группы The Swinging Blue Jeans и много другого. Мои уши буквально воспламенялись от огромного потока потрясающей музыки, звучащей из радио, в клубах, пабах, спальнях по всей стране. Я с религиозным благоговением включал каждое воскресенье Pick of the Pops – музыкальный хит-парад Алана Фримана – и Saturday Club Брайана Мэттью, и обе эти программы были на Light Programme на BBC.

Изменения в музыке неизбежно влекут за собой изменения в моде. В 1966 году я иду за покупками в I Was Lord Kitchener's Valet в Foubert's Place, рядом с Карнаби-стрит; это был очень модный на тот момент бутик. Я судорожно искал военный костюм, в который были одеты на сцене два лидера новой группы, сводившей меня тогда с ума. Эрик Клэптон и Джинджер Бейкер были, соответственно, крутым гитаристом и сумасшедшим барабанщиком в Cream – в трио, которое войдет в историю как первая успешная рок-группа.

Я узнал об этой группе, как ни странно, в старом добром Хаунслоу. Однажды вечером в 1966 году я стоял на остановке в

Хаунслоу, ждал последний автобус и вдруг услышал разъяренную музыку какого-то блюз-бенда, разрывающего стены местного клуба The Attic. Мне было пятнадцать, и я слышал тогда песни, которые позже войдут в их дебютный альбом Fresh Cream конца года. Я и представить не мог, что спустя некоторое время я буду близко дружить, продюсировать, совместно выступать и ходить вместе на вечеринки с их – уже известным на тот момент – гитаристом.

И да, конечно же, 1966-й – это год, когда Англия выиграла Кубок мира по футболу. Но для меня это очень памятный год, потому что именно тогда я собрал первую музыкальную группу из ребят, ходивших со мной в одну школу. Мы назвали ее The Real Thing, и ее состав был следующим: я был барабанщиком, Питер Гадд – гитаристом, его брат Мартин – бас-гитаристом, а основным вокалистом стал Питер Ньютон. На бэк-вокале были две очень значимые девушки в моей жизни – Лавиния и Энди.

Мы были учениками актерской школы, на уроках занимались не особо усердно и вместо этого слушали свежие записи The Beatles и The Byrds, и поэтому мы играли в группе с особым удовольствием. Однако и не без некоторых ограничений: мы не ездили и не давали концерты дальше Актона. Даже Ист-Актон был закрыт для нас, учеников актерской школы, так как в том районе находилась школа имени Майкла Фарадея, а в ней было полно крепких парней, больше всего на свете любивших бить мальчиков, носивших зауженную одежду. Бедный Питер, будучи темнокожим, жил рядом со станцией «Ист-Актон», которая находилась в опасной зоне. Из-за цвета кожи его били еще чаще и с еще большим удовольствием.

The Real Thing бесстрашно (по большей части) соединяла в себе соул и Motoun, а также исполняла каверы любых песен, которые только могла найти. Мы очень многое сдирали из песен The Action. Они были группой ярко одетых стиляг из Кентиш-тауна (северо-запад Лондона), и их первый сингл Land of a Thousand Dances 1965 года был спродюсирован Джорджем Мартином. Мы с Питером считали себя их самыми преданными фанатами. И я оставался их поклонником в 1969 году, когда они были переименованы в Mighty Baby. В 2000 году Роб Бейли, гуру всех стиляг, дал мне номер Роджера Пауэлла из The Action – человека, который оказал на меня, возможно, наибольшее влияние как на барабанщика. Я позвонил ему, и впоследствии мы стали отличными друзьями. Благодаря этой дружбе мне очень повезло принять участие в выступлении воссоединившихся The Action в «The 100 club» на Оксфорд-стрит в Лондоне. Играя на барабанах рядом с Роджером – своим героем, – я наконец-то

встретился со всей группой спустя сорок лет после того, как я бегал за ними в «Marquee». И я не преувеличивал, когда затем говорил в интервью с The Guardian, что для меня это было то же самое, что и сыграть с The Beatles.

В течение всего 1966-го и 1967-го мы с Питером ходили на все их концерты, на которые могли попасть, на лучшей площадке Лондона – «Marquee». Затем мы рассказывали о выступлениях другим участникам своей группы и все вместе пытались сыграть все то, что слышали: You Don't Know Like I Know в исполнении дуэта Double Dynamite, Do I Love You американской девичьей группы The Ronettes, Heatwave Марты Ривз и The Vandellas. Те слова песен, которые нам были непонятны, мы додумывали. Наша обычная публика – школьники – сами знали их не лучше нас. В дополнение ко всему этому счастью «Тоттенхэм Хотспур» выиграли в 1967 году Кубок Англии по футболу.

Мы подражали The Action всеми возможными способами. У Рождера был шикарный синий нейлоновый пиджак. Я был истинным фанатом и настоящим стилягой, поэтому после длительных поисков по самым модным магазинам на Карнаби-стрит я смог найти почти такой же. Я наслаждался им несколько недель, но затем моя мама постирала его, и он сел и порвался. Пиджак был безнадежно испорчен. Для юного стиляги это была настоящая трагедия.

Но я быстро пришел в себя. В середине шестидесятых одно приходило на смену другому невероятно быстро. Почти каждую неделю я покупал все посвященные музыке газеты: New Musical Express, Record Mirror, Melody Maker. Я внимательно изучал каждую страницу, особенно – афишу концертов в конце; мне было необходимо знать, кто, где и когда выступает. Я даже собирал все выпуски в специальные альбомы, в которых я также записывал свои впечатления от концертов. Чем еще мог заняться активный, одержимый музыкой школьник в пригороде? Через много лет я показал этот альбом Роджеру и другим участникам группы, которые еще были в живых. Они были тронуты до глубины души. Я сам даже немного прослезился. После этого я также финансировал написание книги о них – In the Lap of the Mods, – так как сам хотел ее прочитать.

Я стал часто ходить в «Marquee», как минимум один или два раза в неделю, сразу же после школы. Обычно я был первый в очереди. Вскоре менеджер Джон Ги начал впускать меня бесплатно, а взамен я подметал, расставлял стулья и отвечал взаимностью на его попытки завести дружбу (и его помощника Джека Бэрри, который также был благосклонен ко мне). «Эх, Филипп, – вздыхал он. – Напомни, сколько тебе там лет?» Со

временем мы с ними стали хорошими друзьями.

На тот момент в «Marquee» не было полноценного бара. Можно было купить только «Кока-колу», да и то на небольшом прилавке сзади. Предпочтение было отдано пространству для концертов – зал вмещал в себя 1200 человек. Это было, уверен, гораздо больше, чем было разрешено правилами пожарной безопасности, но никто не обращал на это внимания, так же как никто не беспокоился о ремнях безопасности, о сигаретах, вызывающих рак, и о сотне тысяч людей, заполнивших футбольные трибуны без сидений и ограничительных барьеров. В то время ко всему относились проще. Если получалось выжить.

Сейчас в «Marquee» поставили бар, который сократил вдвое вместимость людей, но не их эмоциональную возбужденность. В то время кто-то мог присоединиться к музыкальной группе и выступать с ними. Однажды Джефф Бек был на сцене вместе с The Yardbirds, в другой раз – Джимми Пейдж. Я был и на том, и на другом дебюте.

Я был фанатом The Yardbirds, и когда они стали The New Yardbirds, я все еще был поклонником их барабанщика Джона Бонэма. Наряду с моим героем ударных Роджером из The Action. Я ходил на Тима Роуза – я симпатизировал этому певцу и автору песен из Америки, и мне также нравился его кавер на песню Бонни Добсон Morning Dew, – потому что его барабанщиком на время тура был Джон Бонэм. Мы со своим старым другом Ронни Кэрилом до сих пор вспоминаем о том концерте в «Marquee»: «Господи, как у него получалось так делать ногой?» Джон Бонэм был бесподобен.

Так как я был серьезным фанатом и постоянно ходил на концерты, я часто бывал в нужное время в нужном месте: следя за карьерой Джона Бонэма, я смотрел в «Marquee» первое лондонское выступление The New Yardbirds, которые вскоре стали Led Zeppelin. Я присутствовал на потрясающих концертах Maximum R&B группы The Who. Я видел Yes в самом начале их карьеры, примерно в 1968 году, когда они были хороши. Что касается моей будущей дружбы с Клэптоном, я и не мог подумать, что стану тесно сотрудничать с такими кумирами подростков, как Роберт Плант и Питер Таунсенд, или что Билл Бруфорд из Yes однажды поможет мне вынужденно стать ведущим вокалистом в Genesis, став барабанщиком группы.

В середине шестидесятых, в подростковом возрасте, я все еще чувствовал влияние подарка от Санта-Клауса, который я получил в три года. Мой первый детский барабан проложил мне путь до самого эпицентра революции. Барабаны не давали мне стоять на месте, продолжая толкать меня вперед, вверх, иногда – по

обходным путям. Но в тот момент они дали импульс некоему звуку глубоко внутри меня, который все нарастал и нарастал в моей голове.

Тогда я был еще школьником. Школьником. Школьником, жившим далеко на западе Лондона в очень тесном захолустье. Это начало меня раздражать, когда стало мешать посещению концертов. Вечерний концерт в «Marquee» обычно проходил следующим образом: выступление второсортной группы, затем – звезды, снова обычной группы и снова звезды. Обычно я смотрел первые три и уходил, чтобы сесть на поезд и приехать домой в 10.30, до наступления комендантского часа. Но однажды, 24 января 1967 года, в «Marquee» впервые приехал Джими Хендрикс. Первое из четырех легендарных шоу молодого гитариста из Америки, которое войдет в историю рока как одно из самых эпохальных выступлений шестидесятых. Он был одним из первых артистов, который собирался сделать одно длинное выступление вместо двух.

Как обычно, я стоял первый в очереди, затем занял место в первом ряду… но потом, опечаленный, покинул зал до того, как Хендрикс вышел на сцену. Поезд до конечной станции ждал меня.

Чем быстрее я вырвусь оттуда, тем лучше.

«Ударник в поиске группы: есть свои барабанные палочки»,

или Как я пытался немного отдышаться среди сумасшедшего лондонского ритма. Удалось ли мне это сделать?

Мне нужно было вырваться оттуда. Но как? Я точно не хотел это делать с помощью работы в «London Insurance», несмотря на то что отец настойчиво пытался меня убедить продолжить семейную традицию. Но я самый настоящий сын «шестидесятых», и работа с девяти до шести в офисе – это точно не для меня, папуля.

Итак, как же я мог сбежать из дома? Моей страстью была музыка, а Лондон был тогда центром всей мировой музыки. День ото дня я совершенствовался в игре на барабанах, но застрял в пригороде Лондона, в конце линии метро Пикадилли. Из-за этого мне казалось, что я одновременно так близко к цели, но и одновременно так далеко. Мне нужно было придумать стратегию бегства, и лучше всего было бы сделать это не одному. К счастью, я знал одного паренька.

В начале 1966 года, когда мне было пятнадцать, судьба свела меня с человеком, который играл на гитаре так же круто, как я – на барабанах. Он был из Хансворта (недалеко от Хаунслоу) и ходил в конкурирующее со школой Барбары Спик заведение – «Корона Академи». Благодаря слухам, ходившим по всем школам актерского мастерства, мы знали друг о друге, и мы оба считались крутыми среди ребят в наших альма-матер.

Я разузнал, где жил этот, судя по всему, гитарный монстр, и однажды утром бодро прошагал несколько миль к его дому. Я постучал в дверь его дома. Открыла его мама.

«Не могли бы вы позвать Ронни?»

«Ронни! К тебе пришел парень в розовой рубашке и со светлой челкой!»

По ступенькам с грохотом спустился тот самый паренек и с недоумением посмотрел на меня. Он был немного младше меня, с темными кудрявыми волосами и странными зубами.

«Да?»

«Привет, я Фил Коллинз, не хочешь присоединиться к супергруппе?»

«Ммм, а кто еще в ней?» – ответил Ронни. Я был впечатлен сразу же. Он даже не ставил под сомнение возможность

формирования супергруппы из нескольких подростков в тоскливом Мидлсексе шестидесятых. По факту он уже был готов быть с нами. Мне понравилось его отношение к делу.

«Только я и ты», – ответил я уверенно.

Через несколько дней мы с ним начали играть в гостиной моего дома на Хансворт-роуд, 453, проводили время вместе и пытались сыграть любимый нами современный рейв: песни Cream (Cat's Squirrel, Spoonful и NSU), Hey, Joe Джими Хендрикса – все, что только слышали.

На самом деле, по моему мнению, мы довольно быстро достигли весьма неплохого уровня. У меня есть записи того, как мы с Ронни играли часами без перерывов, и даже сейчас это звучит довольно впечатляюще. Несмотря на то что нас было только двое, мы оба играли хорошо и наша музыка звучала объемно и в стиле блюз.

Так как без этого было нельзя, мы пригласили бас-гитариста – Энтони Холмса, которого мы знали через друзей. Но вскоре стало ясно, что, хоть у него и *есть* бас-гитара, он на самом деле не умеет на ней *играть*. Однако это не останавливало Энтони. Он просто играл очень тихо, поэтому нельзя было с уверенностью сказать, владеет ли он своим инструментом или нет. Учитывая то, что наши выступления ограничивались гостиной, это не было проблемой. Как и не было проблемой отсутствие у нашей группы названия. Вскоре мы научились играть почти каждую песню из альбома Fresh Cream. Мы также взяли Джона Мэйолла и впечатляющую коллекцию старого блюза. Если мы все еще не были супергруппой, то мы уже точно были сочным трио.

Тем не менее Лонни Донеган считал нас кучей мусора. Король скиффла был первой в моей жизни поп-звездой, которую я встретил. Однажды он зашел к нам домой, чтобы увидеться с моей сестрой Кэрол – тогда она была профессиональной фигуристкой, и они каким-то образом познакомились. Я думал, что они встречались, или как минимум он хотел этого. Он послушал одну из наших репетиций, сидя на стуле в невероятно длинном меховом пальто. Он немного не вписывался в типичную атмосферу пригорода, равно как и его пальто. Но, когда ты король скиффла, как мне кажется, ты можешь делать и носить абсолютно все.

Донеган разносил нас в пух и прах. Особенно жестко он критиковал Энтони. Он спросил у нашего незадачливого басиста: «Петь ты тоже не умеешь?» Он не пошатнул его уверенность в себе, но подтвердил то, что мы с Ронни уже понимали. Энтони нравилась сама *идея* играть в группе, не более того.

Затем Донеган упомянул, что он вроде как искал барабанщика к себе в группу, и на секунду я представил себе блестящее будущее, ожидавшее меня, когда я смогу помочь продолжить революцию в музыке, которая, если посмотреть правде в глаза, уже оставила скиффл в прошлом. Но мне показалось, что он даже и не думал брать к себе в группу пятнадцатилетнего брата Кэрол, хотя бы потому, что я был слишком мал для их сумасшедшего графика концертов. Однако он посчитал, что я достаточно хорош, чтобы предложить подыскать мне группу, которая согласилась бы взять меня. Но, несмотря на весь его энтузиазм, ничего не вышло.

Спустя некоторое время Ронни навсегда прекратил играть на бас-гитаре, но мы с ним храбро и упорно продолжали свой путь. Мы стали лучшими друзьями на всю жизнь, хотя и оба были крайне вспыльчивыми. Мы нередко могли страшно поссориться, особенно если выпивали по парочке бутылок пива. Однажды в конце шестидесятых из-за моего кулака Ронни лишился одного зуба. Это не то, чем я горжусь, но я никогда ни с кем больше такого не совершал.

Будучи братьями по музыке, мы с Ронни пережили множество историй и приключений в течение последующих пятнадцати лет. В какой-то момент мы оба одновременно пробовались в Genesis. Позже, когда я записывал свой шестой сольный альбом – Dance Into The Light 1996 года, – я понял, что мне нужен второй гитарист, который смог бы аккомпанировать Дэрилу Стермеру, игравшему со мной долгое время. Я пригласил моего старого друга прийти на репетиции в Швейцарии.

К тому времени в моей группе были первоклассные музыканты из Лос-Анджелеса, блестяще владевшие ударными и игравшие довольно гладко. Ронни на тот момент был таким же, как и всегда: постоянно пьющим, курящим, частенько испускавшим газы неограненным алмазом. Скорый конфликт должен был быть неизбежен. Группа из Лос-Анджелеса объявила бойкот. Когда мы ехали на моей машине обратно в отель, они мне сказали, что Ронни «не подходил нам». Я возразил: «Или Ронни с нами, или я найду вам замену». Настолько я его любил и ценил его умения, музыкальность, не говоря уже о его чувстве юмора, которое было нам необходимо.

Через несколько недель Ронни полностью влился в коллектив, и наступила гармония; я верил, что она наступит. Я сказал своему старому другу: «Пока я в деле, ты не останешься без работы». Я всегда обращался именно к нему, когда мне нужен был гитарист. Такова крепкая душевная связь, выкованная в кузнице юношеской любви к музыке. Эта связь будет

поддерживать меня в течение всех шестидесятых, во время окончания школы, репетиций и походов в пабы, клубы, выступлений на кемпингах и многого другого.

Когда наступил 1967 год, The Real Thing начинала распадаться. Тот дикий энтузиазм, овладевший нами в первые годы обучения в школе, превратился в серьезное стремление стать профессиональными танцорами и актерами, но для меня – в гораздо меньшей степени. Самоуверенный шестнадцатилетний парень был убежден, что впереди его ждало светлое будущее. Если честно, я тогда совсем не был уверен, что наша следующая трендам того времени группа прожила бы долго. Но даже если и так, я бы не был в ней так заинтересован. Однако я играл в ней, пока она окончательно не изжила себя, а затем я записывался с другими людьми. После успешной работы с ними я сумел попасть в большой джазовый мир шоу-бендов и биг-бендов. Тогда я серьезно увлекался музыкой Бадди Рича, Каунта Бэйси и Джона Колтрейна, поэтому такой путь вверх по карьерной лестнице казался для меня естественным. На закате своего творчества я играл в оркестре одной из лучших театральных постановок Лондона. Те актеры, с которыми я играл в «Оливере!», казались довольно счастливыми.

Повторюсь: это казалось логичным продолжением для меня. Но это значило, что я должен был научиться читать музыку с листа. Я вернулся к этому спустя некоторое время.

Ах, эта юношеская наивность. В 1967 году мне, шестнадцатилетнему, просто срывало крышу от Younger Than Yesterday и Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band – альбомов The Byrds и The Beatles соответственно. Эти альбомы сыграли важнейшую роль не только в истории рока, но и в моей жизни. Они были выпущены с разницей в пять месяцев, и моя жизнь уже не была прежней. Я стал собирать цветные постеры, покрасил всю свою спальню в черный – на тот момент она уже была полностью моей, так как Клайв покинул дом, чтобы жениться на Мэрилин (милой девушке) и сконцентрироваться на карьере профессионального мультипликатора, – и обклеил одну стену алюминиевой фольгой. Можно было легко распознать фрика на Хансворт-роуд, 453. Так как мне не сиделось на месте, я бы с радостью согласился поучаствовать в психоделической революции, если бы меня взяли. К сожалению, сначала мне предстояла важная встреча с коровой на ферме в Гилфорде.

Тогда я уже успел сыграть несколько ролей, будучи учеником старших классов в школе Барбары Спик. Роли мне предлагали частенько. От большинства из них я отказываюсь, к маминому

большому сожалению. Но я решил взяться за работу в кино, которую мне предложили «Children's Film Foundation» – поставщики неплохих фильмов для кинотеатров субботнего утра. Такой вид кинотеатров стал крайне популярным в середине шестидесятых – не в последнюю очередь потому, что родители могли там без опасения оставить детей и спокойно пойти по магазинам. «Ну и что с того, что короткометражный фильм назывался «Корова по имени Несчастье» и не совсем вписывался в рамки тяжелой психоделики? – думал я. – Ведь благодаря ему меня смогут увидеть на большом экране дети по всей стране. И я также смогу покупать тряпки в стиле милитари». К тому же у меня была главная роль – после коровы, разумеется.

Фильм снимался в Гилфорде, в котором забавным образом я буду проводить много времени спустя несколько лет, когда мы с Эриком Клэптоном будем жить за городом по соседству. Но в 1967 мне казалось, что Гилфорд находился далеко от Хаунслоу и представлял собой свиную ферму, ужасный запах которой я помню до сих пор.

В то ароматное «Лето любви»[14] я быстро понял, что совершил ошибку, согласившись на главную роль в этом фильме. Это был фильм Children's Film Foundation, ориентированный на то, чтобы по субботним утрам развлекать детей. Маленьких детей. Поэтому нам нужно было играть соответственным образом – как герои Энид Блайтон[15]. **Сюжет сводился к следующему: мальчик находит корову, мальчик теряет корову, мальчик находит корову. Мне нужно было явиться, увидеть, что происходит, развернуться и уйти. Но вместо этого я обживался с представителями крупного рогатого скота.**

Для «слишком крутого для школы» шестнадцатилетнего барабанщика с головой, забитой альбомами The Beatles, это было равносильно смерти. Что не было достойным поведением с моей стороны. В моей речи все еще было слышно что-то от воровского акцента Доджера, и я решил сыграть свою роль с некоторой ист-эндской нахальной развязностью. Режиссера это не впечатлило. Проблемой было то, что он также был и сценаристом. Поэтому было неудивительно, что он так дорожил своим сценарием и совсем не хотел, чтобы в его «видение» картины вмешивался какой-то сопляк, мысли которого были совсем не на съемочной площадке.

«Ах, Филипп, – вздыхает он со своим явным австралийским акцентом, раздраженный очередной моей репликой со слишком ярко выраженным произношением кокни[16]. – Не мог бы ты вместо этого произнести это *вот так*…»

В конце концов его терпение лопнуло, и он вычеркнул меня

из сценария: в самой середине развития событий главный герой таинственным образом исчезает на своем велосипеде.

«О, Майкл, ты действительно должен уехать на велосипеде?»

«Да, боюсь, что я должен…» – отвечаю я сбивчиво. И уезжаю искать корову.

Никакого адекватного объяснения моего исчезновения не было – я просто больше не появляюсь на экране. Таким образом, меня освободили от съемок в середине фильма, но мне все равно нужно было вернуться, чтобы снять кульминационный момент «Коровы по имени Несчастье» (спойлер: корова выиграет первый приз на выступлении в графстве). Раздражение смешалось с разочарованием. Я тихо вздохнул: *с меня хватит.*

Однако я не совсем покончил с этим. В начале 1968 года мама нашла мне работу в еще одном фильме. Это также был детский фильм, но проект был серьезным: адаптация книги, написанной Яном Флемингом – автором книг о Джеймсе Бонде; сценарий был создан детским писателем Роальдом Далем; музыку к фильму написали братья Шерман из «Disney», выигрывавшие «Оскар» (они также работали с «Книгой джунглей» и «Мэри Поппинс»); и режиссером был Кен Хьюз, который только что закончил снимать фильм о Джеймсе Бонде «Казино «Рояль». В моей роли не было слов – я был только в массовке, как в «Вечере трудного дня», – но благодаря этому фильму я мог не ходить в школу неделю, а также сниматься в знаменитой Pinewood Studios.

Я все хорошо обдумал: для семнадцатилетнего паренька, который противился всем ограничениям в детстве, «Пиф-паф ой-ой-ой» был отличным вариантом. На бумаге по крайней мере.

На Pinewood Studios были сотни детей, отправленных туда на кастинг, из самых разных школ. Повсюду были их сопроводители и учителя, и дети постоянно старались улизнуть от них всеми способами. Когда ты не в школе, ты хочешь как можно меньше заниматься тем, чем обычно там занимаешься.

Я не помню, чтобы я встретил хоть кого-либо из актеров. Мы были всего лишь массовкой, поэтому мы были отдельно от звезд – никакого Дика Ван Дайка, Бенни Хилла или Джеймса Робертсона Джастиса. Но я точно помню, что у меня было что-то вроде кисты на лбу, на которую была наложена повязка, по совету доктора. Мы, пойманные страшным похитителем детей, должны были выглядеть побитыми, испачканными и грязными. Но, когда в процессе монтажа Кен Хьюз увидел мою кристально чистую, аккуратно наложенную повязку, он вырезал меня из фильма. Проваливай со сцены, Коллинз. Снова.

Это был очередной гвоздь в крышку гроба моего желания

стать актером. И, если честно, мне было абсолютно наплевать. Тогда был 1968 год – еще один ключевой период в музыке.

В год таких альбомов, как The Beatles – White Album, The Zombies – Odessey and Oracle, The Rolling Stones – Beggars Banquet, The Kinks – Village Green Preservation Society, Ван Моррисон – Astral Weeks, Pink Floyd – A Saucerful of Secrets, The Cream – Wheels of Fire, я бросаю школу. У меня были самые низкие оценки по актерскому мастерству, английскому языку и религиоведению. Я с трудом держался на плаву. Даже если бы я, боже упаси, начал карьеру продавца страховок в Лондоне, с такой слабой характеристикой у меня были бы огромные трудности.

Таковы были преимущества обучения у Барбары Спик. Все время, что я был школе, мои мысли были совсем в другом месте, или я сам был в другом месте. Изначально я хотел попасть туда по большей части потому, что это был шанс сбежать из чизвикской школы, и меня привлекало большое количество девочек в заведении Барбары. Целью школы было превратить тебя в молодую сценическую звезду. В моем случае этого никогда бы не случилось, поэтому мне скорее хотелось уйти оттуда. Конечно, школа предоставила мне несколько возможностей и помогла выступить на сцене, но это никак нельзя назвать блестящим началом карьеры.

Но из-за недостатка денег я попробовал себя в актерстве еще раз, когда в 1969 году сыграл в театре Пикадилли в уже упомянутом до этого «Оливере!», но в его новой постановке (в ней Фейгина играл Барри Хамфрис). Киноадаптация Кэрола Рида появилась в прошлом году, и поэтому к этой истории появился интерес. Ко всему прочему в то время я был в довольно печальном положении: я был барабанщиком без работы. Роль могла помочь мне заработать хотя бы немного денег.

Тогда ассистентом режиссера был двадцатидвухлетний Камерон Макинтош. Сейчас он, возможно, самый влиятельный человек в театральной сфере, антрепренер в империи стоимостью один миллиард фунтов стерлингов, поставивший «Отверженных», «Мисс Сайгон» и многое другое. Но тогда, в конце шестидесятых, я был выше его в театральной иерархии. Я сказал ему это много лет спустя в Букингемском дворце. Нас – сэра Камерона, сэра Терри вогана, сэра Джорджа Мартина, даму Веру Линн и меня – выбрали для встречи королевы и принца Филиппа на празднике британской музыки, в котором также принимали участие Джефф Бек, Джимми Пейдж, Эрик Клэптон и Брайан Мэй.

Когда мы стояли и ждали приезда его и ее величества, чтобы поклониться им и расшаркиваться перед ними, я прошептал: «А ведь мы, сэр Камерон, работали над

постановкой «Оливера!» вместе».

«Нет!»

«Да! Итак, чем же вы занимались с тех пор?»

* * *

В 1968-м все мои мысли были только о музыке. Я сказал маме, что хочу бросить актерство и зарабатывать на жизнь игрой на барабанах. Она рассказала об этом папе. В унылых стенах «London Insurance» выступавший на сцене и снимавшийся в кино младший сын был предметом отцовской гордости, Гревилла Коллинза. Но играть в одной из этих *поп-групп*? Он был уверен, что в этом случае через пару лет я стану длинноволосым бедняком, насильником и грабителем, скитающимся по всему миру, отцом множества незаконнорожденных детей или даже хуже.

Папа отправил меня в Ковентри на несколько недель. Он просто перестал со мной разговаривать, чтобы продемонстрировать, насколько он зол.

Мне было все равно. Тогда моя голова была занята последними страницами Melody Maker либо тем, что было под тоненькой рубашкой Лавинии, иногда – и тем и другим одновременно.

Я начинал жизнь барабанщика, зарабатывающего на жизнь своим ремеслом. Или, скорее, пытался быть похожим на человека, который зарабатывает себе на жизнь игрой на барабанах.

Некоторые из моих самых первых серьезных подработок я получил благодаря Ронни. Его родители работали в *настоящем шоу-бизнесе*. Его отец – тоже Ронни – был пианистом и лидером небольшой группы с оригинальным названием Ronnie Caryl Orchestra[17]. Его мать, Селия, была певицей, и оба супруга регулярно выступали в «Stork Club» либо «Pigalle», которые находились в Уэст-Энде. Когда у меня было время, но не было денег, я приходил к ним.

Они также приятно проводили время, выступая на круизах и кемпингах, которые организовывали Butlin's и Pontin's. В шестидесятых, когда еще не наступил взлет популярности турпутевок и задолго до революционного понижения цен на авиаперелеты, британцы в основном выбирали отдых в палаточных лагерях. Для всех подростков это также был сексуальный обряд посвящения, отсутствие родителей и множество небольших домиков, предоставлявших множество

возможностей.

Однажды на Рождество семья Кэрилов предложила мне сыграть в группе, которую они собирали для выступления в Pontin's в городе Пейнтон, графство Девон. Я делал все возможное, чтобы вписаться в группу. Я научился намазывать волосы гелем и завязывать галстук-бабочку, а также надел пиджак группы и начал играть вальс, румбу, тустеп и немного рок-н-ролла. В наш репертуар входили все виды музыки всех жанров.

Миссис Кэрил была милой, очаровательной женщиной с отличным голосом и кучей поклонников. Мистер Кэрил был элегантным лидером группы, носившим усы. Он владел всеми секретными профессиональными приемами. Например, он мог обругать тебя, одновременно улыбаясь публике – он делал так со мной множество раз. Подмигнув зрителям, с удовольствием поедавшим свою курицу, он повел группу прямо посреди песни к бару, чтобы немного выпить, оставив на сцене меня одного развлекать публику своим скудным арсеналом трюков на барабанах.

«Хочешь сыграть соло, Фил?»

«Нет!»

«Вся сцена в твоем распоряжении…»

Такие моменты, когда вся сцена в твоем распоряжении, длятся как будто бы вечность. В то время как группа весело поднимала свои кружки за меня, я неистовыми жестами просил их вернуться на сцену и спасти меня от этого ужаса. А жестикулировать очень трудно, когда руки заняты палочками и нужно держать ритм.

Сольное выступление на сцене было явно далеко за пределами моей зоны комфорта. К тому же это все происходило на глазах у подвыпившей толпы.

Но затем, после окончания выступления, мы с Ронни возбужденно гуляли по кемпингу и пускали в ход свой козырь – «Мы играем в группе» – с каждой встретившейся нам девушкой. А потом отправились в домик с двумя девчонками-ровесницами, которых смогли впечатлить.

В то время у меня был еще один обряд посвящения на другом концерте. Через друзей я узнал, что есть группа, которой нужен барабанщик. The Charge была полупрофессиональной R&B группой, игравшей американскую соул-музыку, и ее лидером был крайне неприятный тип – поющий басист Джордж. Мой уровень был выше, чем у них, но у меня было меньше опыта выступлений.

The Charge выступали на прибыльных (равно как и очень опасных) концертах на американских военных базах в Норфолке и Кембриджшире. Мы ехали через множество графств в тесном

старом Ford Transit и играли Motown, Stax и Джеймса Брауна. Чем быстрее мы это делали, тем нам было лучше, так как солдаты к вечеру становились все более возбужденными, неуправляемыми, пьяными и агрессивными. Если вы выступаете для них, то лучше оставаться на сцене, потому что там безопаснее. В армии США драки были обычным делом, поэтому чем дольше ты в состоянии играть и поддерживать в них состояние безумия, тем меньше вероятность того, что тебя втянут в стычки. Мы сыграли Night Train Джеймса Брауна очень мощно.

В возрасте семнадцати лет – тогда я уже почти бросил школу – я начал вырабатывать в себе нечто вроде выносливости на сцене. У меня также оказалось достаточно сил, чтобы уйти из группы, когда клавишник The Charge познакомил меня со своим знакомым Трэвором. Он тоже играл на клавишах, а также на других инструментах, самым примечательным из которых был, наверное, «розовый гобой», как его называл Питер Кук. Этот Трэвор часто ходил в развлекательный центр в Сохо – гейское место с несколькими игровыми автоматами. Он рассказал мне, что The Shevelles – очень популярная группа, выступавшая в модных лондонских клубах – искали барабанщика. Деннис Эллиот ушел из группы и в итоге присоединился к Foreigner.

Тогда я хватался за любую, абсолютно любую возможность. В The Charge я был профессиональным барабанщиком в полупрофессиональной группе. У других парней была другая, основная работа, а моей основной работой была именно музыка. Поэтому мой скудный доход – примерно пять фунтов стерлингов в неделю – приходил от мамы. Она начала брать что-то вроде взяток, чтобы я мог покупать билеты на концерты и водить куда-нибудь девушек. В отличие от давшего обет молчания отца, она очень хорошо поддерживала меня. Но все равно мой ненадежный способ заработка свидетельствовал о моей неустроенной жизни: я застрял где-то между детством и взрослостью, между безработным пареньком, бросившим школу и все еще живущим с родителями, и профессиональным барабащником, подрабатывающим урывками.

Еще не зная о темной стороне личности Трэвора, я решил попробовать. Мы пошли в один из баров в Кенсингтоне. На верхнем этаже находились казино и бар, зато в подвале царило настоящее сумасшествие шестидесятых, но только для узкого круга лиц. На сцене были перспективные музыканты – например, Элтон Джон, когда он еще был всего лишь Реджем Двайтом из Bluesology, – а приглашенные гости зачастую с удовольствием запрыгивали на сцену для совместной импровизации. В этом месте также толпилось много геев, и в тот страшный вечер меня с

радостью приняли в их сомнительное сообщество.

В то время как я сидел в этом темном, шумном помещении и ждал, когда меня позовут сыграть с The Shevelles, Эрик Бердон из The Animals вскарабкался на сцену. У меня все еще были мурашки по коже от харизматичного исполнения House of the Rising Sun, когда я вдруг увидел, как долговязый Джон Болдри подсел к нашему столику.

«Привет, Трэвор, – промурлыкал он, а затем медленно повернулся и долго смотрел на меня. – Кто это?» Через несколько минут к нам подошел Крис Кертис, барабанщик из The Searchers. Он спросил Трэвора о том же, и я задумался, хотят ли здесь на самом деле увидеть мои музыкальные способности или что-то другое.

Само собой, The Shevelles после выступления уходят со сцены и начинают собираться. Трэвор пытается загладить свою вину, приглашая переночевать у него в Кенсингтоне. Я сомневался, но уже было поздно, а домой ехать было очень долго.

Я поехал вместе с ним. Одно за другим – невинность превращается в неловкость. Так как у него был сосед, то не было других вариантов, кроме как спать с Трэвором в одной кровати. В ужасе я пытался заснуть, лежа на постели полностью одетый и плотно укутавшись в одеяло. Беспокойство все нарастало, и вскоре я почувствовал на себе его руку.

Я убежал быстрее удара палочкой по барабану.

В то время я был открыт ко всем предложениям. Я выступал на странном концерте вместе с The Cliff Charles Blues Band, которые играли достаточно неплохо, но вряд ли были способны покорить весь мир; также я недолгое время пробыл в группе под названием The Freehold. Еще одна не слишком серьезная группа, не обладавшая особым талантом.

The Freehold базировалась в маленьком убогом отеле на Рассел-сквер в Блумсбери. Это было что-то вроде пристанища для музыкантов, в котором прожили много интересных людей, работавших, например, с Джимми Хендриксом и The Nice. Джимми Сэвил также снимал там комнатку. Он был достаточно известным лицом на телевидении и радио – Сэвил также участвовал в самом первом эпизоде Top of the Pops в 1964-м – и редко когда бывал один в отеле. Через его комнату проходило множество девушек.

Также в этом отеле я впервые встретил Тони Стрэттона-Смита. Через десять лет он – ранее проработав некоторое время спортивным журналистом – ездил с «Манчестер Юнайтед» в Белград на игру за Кубок Европы. Наутро после игры он проспал и опоздал на самолет. Этот самолет разбился после дозаправки в

аэропорте Мюнхена, и во время крушения погибли двадцать три человека из двадцати четырех. И с тех пор Стрэт всегда летал на самолете, который был сразу же следом за тем, на который покупал билет.

Мы быстро подружились, несмотря на то что он постоянно намеренно называл меня «Пилип». Стрэт – отличный и добрый человек, и он сыграл большую роль в моем будущем и будущем Genesis.

Я задержался в The Freehold на совсем короткое время – я ушел из группы по большей части потому, что мне было скучно. Я спешил. Мне хотелось скорее совершить тот самый мощный прорыв. Мы с Ронни заполучили работу: нас пригласили аккомпанировать одной британской группе, похожей на американскую The Four Tops. Мы готовились к выступлению на концерте: я был на ударных, Ронни – на басе, и к нам присоединились клавишник Брайан Чэттон и гитарист Гордон Смит по прозвищу Флэш.

Мы были группой Hickory, а вокальный квартет назывался The Gladiators. Вскоре стало очевидно, что вокалисты заметно отстают по уровню от нас, поэтому мы решили отделиться и начать свой собственный путь.

Итак, благодаря упорной работе и доле везения казалось, что я наконец-то стал частью настоящей группы с реальными перспективами. Я был очень вдохновлен этим и принялся за то, чего я тщательно избегал до этого, – за написание песни.

Однажды я сидел за фортепиано дома и начал просто наигрывать всякую ерунду. Я отталкивался от аккорда ре минор, который, как известно, является самым грустным аккордом из всех, и был настроен на лиричные мотивы. Я представлял, как разбивается мое сердце из-за воображаемого расставания с Лавинией.

Вскоре у меня, кажется, что-то получилось. *Can't you see it's no ordinary love that I feel for you deep inside? / It's been building up inside of me and it's something that I just can't hide / Why did you leave me lying there, crying there, dying there…* [18]

Это песня Lying, Crying, Dying, и это первая песня, которую сочинил семнадцатилетний Фил Коллинз. Я был, в общем-то, доволен своим творением; доволен настолько, что решил сделать еще один прыжок вперед: я хотел спеть ее сам.

Hickory забронировало время для записи песни в Regent Sound – дешевой звукозаписывающей студии на Денмарк-стрит. Мы записали четыре песни, включая мое только что вышедшее из-под пера творение.

По возвращении в западную часть Лондона я навестил Брюса Роулэнда. Он был сыном моей старой преподавательницы по ораторскому искусству Хильды; спустя год с того момента он сыграет вместе с Джо Кокером на историческом фестивале «Вудсток», а позже станет барабанщиком группы Fairport Convention. Позже я куплю его барабаны Gretsch, которые хранятся у меня до сих пор.

Поскольку он был на несколько лет старше меня и был определенно нацелен реализовать большие планы в качестве барабанщика, я регулярно приходил к нему за мудрыми советами и поддержкой. Он играл для меня Loving You Is Sweeter Than Ever группы The Four Tops, призывая «прислушаться к груву[19]. *Прекрасно*. Просто прекрасно». Он показал мне двойной концертный альбом группы The Grateful Dead Living Dead, на котором играли два ударника; это было еще одной деталью, сыгравшей немалую роль в моей жизни несколько лет спустя.

Так вышло, что я показал Брюсу запись песни Lying, Crying, Dying. К моему огромному облегчению, он сказал, что она ему понравилась. Более того, ему понравился мой голос. «Тебе нужно петь, а не играть на барабанах», – сказал он. Никто еще до этого не хвалил мой голос; наверное, потому, что почти никто его не слышал после моей работы в «Оливере!». Это было приятно, но не более того. Я считал себя барабанщиком, а не певцом.

И я также был, на некоторый период, автором песен. Не то чтобы я сразу это понял, но первая же моя работа показала, что у меня был талант писать грустные песни и что мне нравилось смотреть на вещи пессимистично. Текст был, если честно, самым банальным, но зато он шел прямо из сердца.

Через знакомых знакомых о нас узнала поп-группа Brotherhood of Man. Уже в другом составе она выиграет песенный конкурс «Евровидение» в 1976 году с синглом Save Your Kisses for Me. Однако в 1969-м Джон Гудисон еще участвовал в группе и был автором ее песен. Благодаря его поддержке мы отправились в CBS Records и записали невзрачную песенку в традициях поп-музыки Green Light. Это был наш первый опыт в серьезной студии, и мы записывали сингл. Мне казалось, что наконец-то настал мой час.

Если бы. Песня Green Light оказалась провалом, но Hickory не унывала и упорно продолжала выступать на сценах по всему Лондону, давая концерты в сомнительных клубах и исполняя в основном каверы на такие песни, как, например, Joe Cocker – Do I Still Figure in Your Life, Honeybus – I Can't Let Maggie Go, а также Hang on to a Dream и Reason to Believe Тима Хардина.

Мы репетировали на острове Ил-Пай, в танцевальном зале

отеля рядом с помещением «Converted Cruiser Club». Мама дружила с владельцем этого отеля, и это повлияло когда-то на выбор места для клуба и теперь дало нам доступ к лучшей танцплощадке во всей Англии. Мы не умели танцевать, но очень много репетировали.

Однажды к нам зашли два известных, стильно одетых джентльмена. Это были Кен Ховард и Алан Блейкли – проживавшие в Хампстеде авторы песен, кружившиеся в водовороте музыкальной жизни Лондона. Эти сильные мира сего написали лучшие песни для The Herd с молодым Питером Фрэмптоном, а также для Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick and Tich; они написали множество, множество хитов – The Legend of Xanadu, Bend It и многие другие. Они были завсегдатаями клуба «La Chasse» в Сохо. Он был популярным пристанищем для пьющих музыкантов, потому что находился всего в нескольких метрах от «Marquee». Все группы собирались в этом небольшом, размером с гостиную, помещении и толпились перед барной стойкой, либо – как в случае Кита Муна – были за ней.

Когда Муни не играл на барабанах в The Who, он играл в бармена в «La Shasse». Один раз я заплатил ему за напиток, а он вернул мне больше денег, чем я ему дал. Еще одна причина любить его.

Клавишник Hickory Брайан Чэттон – красавчик родом из Болтона – жил в Уэст-Энде и постоянно ходил в «La Chasse». Ховард и Блейкли – всегда распознававшие свежие таланты – постепенно подбирались к нему все ближе и ближе.

Однажды вечером за стаканчиками джин-тоника они сказали Брайану, что пишут концептуальный альбом. В Ark 2 рассказывалось об эвакуации с умирающей Земли, что было актуальной темой в конце шестидесятых: космонавты летали на Луну, космическая гонка была в самом разгаре, множество людей «уносило» в космос. У этой сумасшедшей парочки были песни – им только нужны были музыканты, которые сыграли бы их. Брайан не сплоховал и предложил им встретиться со своей группой.

Итак, они приехали на остров Ил-Пай и наблюдали за тем, как мы репетировали. **Мы жутко волновались, так как нас прослушивали такие известные ребята. В то время мой оптимизм по поводу перспектив группы быстро перетек в пессимизм – Lying, Crying, Dying была всего лишь сырой демонстрационной записью, и снова казалось, что мы идем в никуда. Но в тот момент перед нами стояли два человека, которые могли помочь нам взлететь в небеса.**

Ховарду и Блейкли понравилось то, что они услышали, и

Hickory, немного даже чересчур торжественно, согласились стать звездолетом для их космических песен. Мы согласились, даже не услышав ни одной из них.

Я, Ронни, Брайан и Флэш отправились в прекрасный уголок Хампстеда, чтобы послушать демоверсии Ark 2. Дом Ховарда и Блейкли был, в общем-то, довольно шикарным по меркам шестидесятых – это был безукоризненно чистый холостяцкий таунхаус с садом на крыше. Он был бы идеальным местом для наблюдения за Луной в ночь с двадцатого на двадцать первое июля 1969 года, когда Нил Армстронг сделал маленький шаг, оказавшийся огромным прорывом.

Демоверсии песен альбома были как минимум необработанными и грубыми, и это даже несмотря на отсутствие голоса у Ховарда и Блейкли. Материал звучал театрально и чересчур экспрессивно, в стиле рок-мюзиклов. К тому же к моему быстро возраставшему скептицизму добавилось ощущение, что вся их «концепция» была для школьников. После нашумевшего альбома Tommy группы The Who, который вышел в мае того года, Ark 2 казался каким-то глуповатым.

Но мы были лишенной перспектив группой, которой неожиданно бросили спасательный круг в лице двух людей, имевших за плечами несколько первоклассных синглов. Я подумал, что если поставить Брайана и Флэша на вокал – у них обоих отличный голос, – а мы с Ронни создадим качественный звук, то Hickory точно смогут реализовать этот проект.

Мы записывались в De Lane Lea Studios в Холборне под чутким присмотром наших продюсеров Ховарда и Блейкли. Аранжировщиком был Гарольд Геллер, работавший с ними много раз. Брайан и Флэш спели большинство песен, но я поучаствовал в одной из «планетных» песен Jupiter: Bringer of Jollity – интерлюдии в стиле мюзик-холл – и был солистом в Space Child. Ховард и Блейкли поменяли наше название на Flaming Youth, что также было цитатой, взятой из речи Франклина Рузвельта. «Темперамент наших молодых людей стал более сложным, более беспокойным, более критичным. Молодежь с горящими глазами стала вопросом первостепенной важности для нас», – произнес в своей речи в Baltimore Young Democratic Club в 1936 году 32-й президент США.

Ark 2 был эффектно впервые представлен публике в Лондонском планетарии. Сейчас мне ужасно неловко за ту чересчур претенциозную «психоделию»; она нелепа и вычурна. Будучи своенравным подростком, я также злился на манеру Ховарда и Блейкли обращаться с нами так, как будто именно они сделали из нас музыкантов и собрали нашу группу.

Но, к нашему приятному удивлению, альбом получил положительные отзывы. В октябрьском выпуске Melody Maker 1969 года он даже стал альбомом месяца, обойдя другой заметный релиз того месяца – Led Zeppelin II. И это был не последний раз, когда я обходил Led Zeppelin.

Даже за пределами страны были некоторые успехи. Например, голландцам настолько понравился альбом, что Flaming Youth даже поехала в Амстердам, чтобы отыграть концерт из пяти песен. Тогда я впервые поехал за границу, впервые появился на телевидении, но не впервые выступал перед камерами – здесь для меня не было ничего нового.

В Амстердаме Ховард и Блейкли водили нас по своим любимым местам. Там были свои сюрпризы, включая мое первое знакомство с трансвеститом. Я думал, что Лондон – это сумасшедший город; но он даже рядом не стоял с Амстердамом. Хотя меня смущала музыка, которую нам нужно было исполнять, я не отрицаю, что Ark 2 открывал для меня множество нового.

Несмотря на хорошие отзывы и большой интерес в Нидерландах, Ark 2 никак не увеличил наш доход. Мы репетировали до посинения, подражая Yes и их новому направлению в поп-музыке. Но мы были крепкой рок-группой и лучше всего проявляли себя на сцене. Однако мы выступали все реже и реже, и все концерты, которые мы играли, состояли из двух частей: первая состояла из качественных обработок интересных песен – The Vanilla Fudge – You Keep Me Hangin' On, Джо Кокер – With a Little Help from My Friends и (одна из моих любимых) The Beatles – I'm Only Sleeping, а также немного наших собственных песен; во второй части мы исполняли Ark 2. Вживую альбом уже не представляется стремительной ракетой – скорее потухшей петардой. Публика озадачена так же, как и мы. Жизнеспособность Flaming Youth вызывала огромные сомнения.

Я чувствовал, что близится конец группы, поэтому держал ухо востро и старался быть в курсе всего, что происходит вокруг. Я возьму Ронни с собой, если найду что-то подходящее для нас обоих. Но я уйду один, если найду подходящую группу, которой требуется только барабанщик. До этого в своей музыкальной карьере я много раз откликался на все имеющиеся на тот или иной момент возможности, однако всегда был разочарован тем, что получалось в итоге. Пора было стать активнее и пробиваться самому.

Моим основным профессиональным занятием стало ходить на прослушивания, постоянно и жадно просматривать последние страницы Melody Maker, на которых бывали заметки о том, что кому-то нужны были музыканты. Если я находил нужное

объявление, мои действия имели какой-то смысл. Я безуспешно пробовался в Vinegar Joe, куда затем попали Роберт Палмер и Элки Брукс. У меня не получилось произвести впечатление на Manfred Mann Chapter Free – группу джаз-рок экспериментаторов во главе с Манфредом Манном. Я даже попытался попасть в The Bunch – еще живущую, но слабенькую группу, которая базировалась в Борнмуте.

Хотя в случае с последней группой я не то чтобы даже пытался к ним попасть: когда я узнал по телефону, что они находятся на южном берегу Англии, я сказал им, что не приеду, потому что моя мама не любит, когда я езжу куда-то далеко. Представляю, что они обо мне подумали: «лондонский педик», «маменькин сынок» и, наверное, все в этом духе. В тот момент у меня не получилось придумать оправдание получше. Я даже и не подумал, что совсем недавно был в Голландии. На самом деле мне совсем не нравилась перспектива долгих поездок на поезде с моими барабанами.

Я чувствовал тревожное нетерпение, но одновременно я и не знал, в какую сторону двигаться. Я был первым в очереди и в первом ряду в «Marquee», я видел все самые лучшие выступления. Я стоял так близко ко всем этим ярчайшим талантам – The Who, Хендриксу, Пейджу, Планту, Бонэму, Беку, – и во многих случаях это было самое начало их карьеры. Я даже прикасался к краям их расклешенных штанов. Я был так близко и одновременно так далеко.

Я собрал всю свою волю в кулак и решил взять ситуацию в свои руки. Когда Yes выступали в «Marquee» перед пятьюдесятью безумными ребятами, я пошел за кулисы во время перерыва, так как слышал, что Билл Бруфорд собирался вернуться в Лидский университет. Лидер группы Джон Андерсон дал мне его номер, но я так ему и не позвонил. Не знаю почему, но я часто задаюсь вопросом: чтобы было бы, если бы я согласился пройти прослушивание в Yes?

Близилось начало семидесятых, и в то же время первый год моей взрослой жизни подходил к концу. Я выступал в парочке групп, каждая из которых ничего не достигла. У меня совсем мало денег, я все так же не могу вырваться из Хаунслоу и живу, в дополнение ко всему прочему, в пригороде, на конечной станции метро. Довершает картину моего пустого существования то, что к тому моменту я остался дома совершенно один.

Пока я очень медленно двигался к своей цели, в доме на Хансворт-роуд произошли значительные изменения. Не хочу излишне драматизировать, но все свалили из дома, и семья Коллинз распалась. Клайв и Кэрол повзрослели и жили

собственной жизнью, и родители имели все основания для того, чтобы разойтись. Мама проводила все больше и больше времени в доме Барбары Спик, который находился ближе к работе. Папа с нетерпением ждал ухода на пенсию и того момента, когда он наконец-то сможет отрастить бороду. Он очень часто ездил в Уэстон-сьюпер-Мэр и проводил там все выходные. Папа полюбил это место во время войны, когда «London Insurance» переселил нашу семью, а он остался там в качестве добровольца одного из отделений «Армии папаш»[20].

Итак, хоть мне фактически и было где жить, моя душа чувствовала себя бездомной.

Я должен уехать из этого места. Но как?

И вдруг один из «битлов» дал мне шанс.

Баллада о All Things Must Pass,

или (Не) желаю вам встретиться с The Beatles

Когда мне выпал шанс, я вылезал из ванны в доме, в котором вырос. Был четверг, спокойный день, я жил один большинство времени в пустом жилище семьи Коллинз, и все, чего я мог тогда желать, была программа Top of the Pops по телику и состоявший из чая и фасоли на тосте обед. Я мог смотреть телик и обедать в штанах. Потому что я мог так делать. Был май 1970 года, мне было девятнадцать, и «свингующие шестидесятые»[21] закончились. Начинались унылые семидесятые.

Но я все равно оставался главной звездой на орбите Ховарда и Блейкли. Они дружили с Мартином, еще одним знакомым из «La Chasse», который, как оказалось, был водителем Ринго Старра. Однажды он спросил Блейкли в клубе, знает ли он какого-нибудь хорошего ударника. «Конечно, – ответил Блейкли. – Я найду тебе кого-нибудь».

Блейкли позвонил в дверь тогда, когда я все еще вылезал из ванны. «Что ты делаешь сегодня вечером?»

«Ну сейчас идут Top of the Pops по телевизору…» – отвечал я не слишком уверенно. На тот момент просмотр групп, представлявших свои синглы в еженедельном музыкальном чарте, был самым коротким путем к сцене.

«Забудь об этом. Хочешь поехать в студию «Эбби-Роуд» на сессию записи?»

Он не сказал ничего о музыканте, который должен был записываться, но при одном только упоминании «Эбби-Роуд» у меня резко вспыхнул интерес. *Не важно, кто это будет… Я увижу место, где записывались The Beatles*… Маккартни объявил, что уходит из группы, всего несколько недель назад, и он только что выпустил сольный альбом McCartney. Все только и говорили о распаде «Великолепной четверки». Их последняя песня Let It Be только-только появилась на прилавках магазинов, как уже идет лихорадочное обсуждение первого сольного альбома одного из участников группы.

Но я не был готов думать на ходу и одновременно закутываться в полотенце. На тот момент в работе было глубокое затишье, моя карьера все еще находилась в зачаточном состоянии, и это был шанс показать свое мастерство музыканту, который был достаточно хорош, чтобы подписать контракт с «Эбби-Роуд». Я профессиональный барабанщик без работы, и вот

работа для меня.

«Когда мне нужно там быть?»

Я оделся для мероприятия, что означало: я надел футболку и джинсы. Я девятнадцатилетний длинноволосый парень. Я выгляжу – так. Я вызвал машину, запрыгнул в нее и был невероятно доволен тем, что произнес бессмертную фразу: «Шофер, «Эбби-Роуд», пожалуйста».

Когда я приехал, на ступеньках у входа в студию стоял водитель Мартин. «Заходи, заходи, мы ждем тебя».

«Да? *Меня?* – удивился я про себя. – А кто это «мы», о которых он говорит?»

Он провел меня внутрь, и мы немного поговорили. «Они здесь уже четыре недели, – сказал он. – Они потратили *тысячу фунтов стерлингов*. Но не записали ничего».

Я задумался. «Да, по-видимому, все серьезно».

Я зашел в студию номер два и увидел сцену, которая сейчас так знаменита. **Там в самом разгаре была фотосессия участников, записывавших загадочную музыку; весь состав встал в один ряд: длинноволосый Джордж Харрисон (в тот момент я был рад, что у меня тоже длинные волосы), Ринго Старр, продюсер Фил Спектор, легендарный организатор туров The Beatles Мэл Эванс, пара музыкантов из Badfinger, переквалифицировавшийся в художника басист Клаус Форман, выдающийся клавишник Билли Престон, виртуоз педальной слайд-гитары Питер Дрейк и звукоинженеры The Beatles Кен Скотт и Фил Макдональд.**

Позже я вспомнил, что тогда среди них не было Джинджера Бейкера. Также я узнал, что Эрик Клэптон, скорее всего, уже ушел, когда я приехал.

Наконец до меня дошло: Джордж был в процессе создания первого сольного альбома после распада The Beatles, и я каким-то образом оказался прямо в центре событий. Ну или с краю.

Все перестали говорить, когда я вошел. Я почувствовал на себе их хмурый вопросительный взгляд: *«Кто этот парень?»*

Водитель Мартин быстро произнес: «Это перкуссионист».

Я не осознавал до конца, какова будет моя роль во всем этом, но слово «перкуссионист» звучало нормально, даже несмотря на то, что я себя особо таковым не считал. В любом случае придираться уже не было времени, так как Джордж Харрисон уже говорил со мной: «Прости, мужик, – протянул он с небольшой картавостью, характерной для скауза[22]. – Ты здесь не так долго пробыл, чтобы попасть на фотографию». Я нервно засмеялся, немного смутившись.

Дрожали ли мои ноги под расклешенными джинсами?

Скажем так, я чувствовал уверенность, но не самоуверенность. Я знал, что впереди меня ждала сложная работа – во-первых, впечатлить этих ребят, а во-вторых, хорошо сыграть на перкуссии, а это значило совсем не то же самое, что сыграть хорошо на барабанах. Перкуссия включает в себя много всего, охватывая такие инструменты, как конги, бонго, бубен и другие. Дело было не в том, что нужно было играть на новых для меня инструментах, а в том, что играть на любом из них было целой наукой.

Атмосфера была… *расслабленной*. Никаких высококвалифицированных специалистов из EMI[23] в лабораторных халатах, но и никаких признаков того, что они были накурены. Позже я читал о том, что Джордж Харрисон придумал тогда сжечь немного фимиама, но я ничего не почувствовал.

Фотосессия закончилась. Все продолжили заниматься своим делом. Меня повели наверх, в аппаратную комнату – ту самую, в которой сидел Джордж Мартин во время трансляции исторической телепрограммы Our World в 1967-м, когда The Beatles пели All You Need Is Love для четырехсот миллионов зрителей. На том же кресле продюсера сидел Спектор. Нас представили друг другу, он был вежлив, хотя и не особо говорил со мной. Я все еще не до конца понимал, что нужно делать. В помещении по-прежнему было темно. Как минимум там не горели прожекторы. Я не заметил ни одного.

Меня снова ведут по ступенькам, и Мэл Эванс – в больших очках и с пышной челкой (даже организатор туров у The Beatles был рок-звездой) – показал мне мое место. «Вот твои конги, дружок, рядом с барабанами Ринго».

Я посмотрел на них. *Я хотел потрогать эти барабаны.* Почувствовать их. Если бы мне позволили прижаться к ним щекой, я бы сделал и это. *Как Ринго настраивает их? О-о, полотенце на малом барабане, это интересно.*

По моему мнению, Ринго великолепный барабанщик. В тот период его резко критиковали. Но я всегда считал и до сих пор считаю, что он делал на барабанах волшебные вещи. Это было не просто так – у него было отличное чувство музыки. И он это понимал. Через много лет, когда я встретил его, я сказал, что я его поклонник. Но тогда Бадди Рич его оскорблял, и даже Джон Леннон осуждал его.

Супер, да? Сказать миру, что Ринго был даже не лучшим барабанщиком The Beatles. Я помню, как читал его интервью в Modern Drummer – я не пропускал ни одного выпуска, – в котором он говорил, как люди относятся к его «забавным маленьким

сбивкам». Было видно, что его это уже раздражало. «Это не забавные маленькие сбивки. Они очень серьезные», – говорил он. Действительно, в A Day in the Life, например, они потрясающие, сложные, самобытные, оригинальные. Совсем не такие простые, какими могут показаться. Меня можно было считать поклонником Ринго, и я совсем этого не стеснялся.

Итак, «Эбби-Роуд», вечер четверга, конец весны – начало лета 1970 года. Я сидел со своими конгами, справа был Ринго Старр, слева – Билли Престон. И где-то там же находились Джордж и Клаус. Мы должны были записать песню Art of Dying.

«Что ж, давайте сначала сыграем песню Филу?» Никто не сказал этого. Ни Джордж, ни Ринго, ни Спектор. Никто также не сказал: «Вот партитура, Фил. Смотри, вот здесь ты вступаешь». Джордж не подошел и не сделал этого. Он ничего мне не дал. Он стоял невдалеке и занимался своими делами.

Вместо всего этого, я слышу: «Раз, два, три, четыре!»

После первого довольно осторожного тэйка[24] я ошибаюсь. К сожалению, это была моя не последняя ошибка. В тот период я особо не курил сигареты, но я так сильно нервничал и так сильно хотел хорошо сыграть, что спросил у Билли Престона: «Можно, пожалуйста, сигаретку?»

«Конечно, дружок».

И вот я уже курил одну за одной без остановки. Я взял парочку у Билли и стрельнул несколько у Ринго. Я чувствовал себя не очень хорошо, и не потому, что я быстро скуривал все сигареты. Я чувствовал, что начинал действовать всем на нервы. Спустя много лет на Mojo Awards я должен был представить Ринго для получения награды и заранее купил ему пачку «Мальборо». К сожалению, я заболел и не смог приехать на церемонию. Я до сих пор должен ему пачку.

Вскоре Билли начал кричать на меня: «Черт, мужик, купи себе сигарет!» Ну, по крайней мере его лицо выражало именно это. Это был единственный по-настоящему неловкий момент за весь вечер. Как минимум мне так казалось.

Вечер продолжался. Мы играли и играли, а я все дымил и дымил (и все стрелял[25] и стрелял). На мне были наушники, и я слышал указания Спектора: «Итак, давайте только гитару, бас и барабаны… А теперь только бас, клавиши и барабаны…»

Возможно, именно так у него получились замечательные записи. И каждый раз, когда он говорил «барабаны», я начинал играть. Я предпочитал не рисковать и перестраховываться, чем слышать знаменитый, всегда готовый обрушиться на тебя, страшный крик Спектора: «Почему ты не играешь, а?» Поэтому я играл и продолжал играть. Наверное, я старался чересчур сильно

потому, что не был перкуссионистом и из-за волнения. В общем, *я давал жару*. Через час мои руки были в огромных мозолях и в крови. Гораздо позже у меня был подобный опыт работы с любимым перкуссионистом Элтона Джона Рэйем Купером – отличным музыкантом, который умел хорошенько поддать, а потом поддать еще. На стене была кровь. Неудивительно, что Элтону Джону он нравился.

Мы прогнали песню двенадцать раз, но меня пока так и не просили сыграть что-то определенное. Поэтому я просто делал так, как считал нужным. Я продолжал играть, и играть, и играть. За все это время Спектор не сказал ни слова о том, как я ему, что немного настораживало. Но я просто пытался не держать ритм, не ошибаться и не выбиваться из общего звучания.

В какой-то момент ко мне подошел водитель Мартин. «Все хорошо, Фил?»

«Да-да, отлично… Не будет сигареты?»

В конце концов после того, как мы тысячу раз сыграли Art of Dying, я услышал судьбоносные слова Спектора: «Хорошо, ребята. Парень на конгах – готов начать?» У меня даже не было имени. Но хуже было то, что он даже не слышал, как я играю. Ни разу.

Я стоял, смотрел на свои окровавленные руки, чувствовал небольшое головокружение из-за выкуренных сигарет и думал: «Спектор, ты ублюдок. Я стер свои руки в порошок, а ты даже не слушал меня».

Билли и Ринго, стоявшие по бокам от меня, смеялись. Я чувствовал, что они сочувствовали мне. Они видели, как усердно я работал, и понимали, как сильно в такой ситуации мог волноваться подросток. Как он весь вечер нервничал. Каково это – чувствовать такое воодушевление и быть так жестоко униженным.

Но по крайней мере это было хотя бы небольшим шагом вперед, и мы сыграли песню еще несколько раз. А затем все вдруг исчезли. Вот так вот. Я вышел в фойе, подошел к таксофону и позвонил Лавинии: «Угадай, где я был? На «Эбби-Роуд»! С The Beatles!», что на самом деле подразумевало: «Черт возьми, я не верю, что мне так повезло. После такого тебе следует быть со мной особенно ласковой!» У меня даже руки перестали болеть так сильно.

Я вошел обратно в пустую студию. Настоящая «Мария Селеста»[26]. Джордж, Ринго, Билли, Клаус, Мэл – все исчезли. Очевидно, что где-то была вечеринка и я не был приглашен. Затем появился водитель Мартин. «О, я думаю, на сегодня все. Они собираются смотреть футбол», – сказал он, имея в виду соблазнительную перспективу посмотреть матч сборной Англии по телику.

Я проскулил: «Но я даже не попрощался ни с кем…» Не было даже возможности сказать: «Спасибо, Ринго. Спасибо, Джордж, вот мой номер. Билли, если будешь в городе…» Ничего подобного. Только водитель Мартин, предлагавший подвезти меня.

Когда я выходил из студии, было темно. В течение всего долгого пути домой я прокручивал в голове каждую ноту песни, которую запомнил наизусть. Руки все еще были в крови и дрожали, но я был девятнадцатилетним одержимым музыкантом, который записывался в «Эбби-Роуд». С The Beatles. Ну, ладно, с половиной The Beatles. Но тем не менее.

Несколько недель спустя я получил по почте чек от «EMI» на пятнадцать фунтов стерлингов за оказание мистеру Харрисону услуг в работе над записью альбома All Things Must Pass. Я бы сохранил чек на память в качестве сувенира, если бы так сильно не нуждался в деньгах.

Следующим шагом было сделать предзаказ альбома. Я пошел в местный магазин пластинок «Мемри Дискс» в Хаунслоу. «Я бы хотел заказать альбом Джорджа Харрисона All Things Must Pass. Вы знали, что я там тоже есть?» Я так не сказал. Я *думаю*, что не сказал так. Но в любом случае я не держал это в секрете.

Затем, после бесконечного ожидания, в конце ноябре мне позвонили. «Здравствуйте, это мистер Коллинз? Это «Мемри Дискс». Мы получили вашу пластинку». Да, это моя пластинка. И наконец она в магазинах.

Я мог пойти пешком, но мне не терпелось забрать ее как можно скорее. Поэтому я сел в автобус; не важно, в 110, 111 или 120, главное – они все останавливались около магазина пластинок. Я купил альбом, и он выглядел чудесно: прекрасный, тройной альбом в подарочном издании. Я вышел из магазина с ним в руках, а затем смотрел на него со всех сторон и думал: «Там, внутри… есть я… в альбоме The Beatles.

Стоя на тротуаре, я открыл упаковку. Я быстро пробегаю глазами по исполнителям. Клаус Форман… Джинджер Бейкер… Билли Престон… Ринго Старр… Все были там, все верно, те ребята, с которыми я записывался в студии в тот вечер, а также будущий барабанщик Yes Алан Уайт и саксофонист Stones Бобби Киз. Там были все. Кроме меня. Возможно, какая-то ошибка. *Нет, мое имя действительно там не указано.* Они забыли про меня.

Это было ужасным разочарованием. Я был подавлен. Затем я приободрился. Да ладно, ничего страшного, сейчас я приду домой и послушаю альбом. Хоть меня и не указали среди исполнителей, я по крайней мере услышу себя в песне. Но как только игла коснулась пластинки и я услышал начало песни, я понял, что

меня не было в Art of Dying. Они даже не использовали аранжировку, над которой я работал. *Господи.* Что вообще происходит?

Тогда я не знал о том, что можно записывать разные версии песен. Да, я записывал Ark 2 вместе с Flaming Youth. Но я был всего лишь пареньком, который толком никогда и не бывал на студиях, уж тем более – на самой знаменитой студии в мире с самым знаменитым американским продюсером в мире, с одним из «битлов». Я и не думал, что такие вот многочисленные аранжировки были обычным материалом для Фила Спектора. «Мы уберем запись прошлой недели, у меня есть новая идея…»

Меня жестоко опустили с небес на землю.

Конечно же, я не думал, что на днях мне позвонит Джордж Харрисон и предложит мне стать его барабанщиком, когда он начнет полноценную сольную карьеру. Или хотя бы пареньком на перкуссии. Но я надеялся, что All Things Must Pass хотя бы будет в моем портфолио.

Такой опыт, такая проверка была очень важна для меня. Забудьте «Оливера!» и то, что я значился в агентстве как профессиональный ребенок-актер. Я мог бы добиться в этом успеха, но карьера актера меня не интересовала. Я хотел быть только барабанщиком, и у меня уже был в голове четкий план на жизнь: сначала играть поп-музыку в течение некоторого времени, а затем выступать в шоу-бенде Рея Маквея по пятницам и субботам в театре «Lyceum». Возможно, записывать что-нибудь, если я научусь читать музыку с листа, а потом играть в оркестре.

Но вдруг мне позвонили и предложили принять участие в записи первого сольного альбома одного из участников The Beatles после их распада. Забудьте про оркестр, шоу-бенды и выступления в клубах. Я буду настоящим барабанщиком!

Но вдруг меня выкинули из альбома и даже не сказали об этом. Сначала они вырезали меня из «*Вечера трудного дня*», затем это. Что плохо я сделал The Beatles?

Баллада о All Things Must Pass: я написал о том, что было в тот судьбоносный день на «Эбби-Роуд» несколько историй. После этого у меня было тридцать лет, чтобы ковыряться в воспоминаниях об этом неприятном, кровавом – в прямом смысле – дне и обдумать причины их отказа. Тридцать лет, чтобы объяснить, почему ведущие музыканты моей юности сначала дали мне шанс, а затем скинули меня за борт.

Итак, я решил, что произошло следующее: *они решили поменять концепцию той песни*. Конечно, именно так и было. Это же Фил Спектор. Он славился этим. Он был сумасшедшим гением, к концу жизни обезумевшим еще сильнее.

Либо *у Джорджа появилось новое видение песни*. Без сомнения. Это был его большой официальный проект после распада The Beatles – тройной альбом, двадцать восемь песен, целый вагон идей. *Естественно*, он должен был изменить свое мнение о звучании Art of Dying.

К тому же он был Джорджем Харрисоном из The Beatles. Тихоней его называли не без причины. Неудивительно, что он мне ничего не сообщил.

* * *

Однажды в 1982 году я работал на The Farm с Гэри Брукером из Procol Harum над его альбомом Lead Me to the Water. Гэри спросил: «Позовем Эрика или Джорджа записать гитару?» Гэри провел последние пару лет, выступая на концертных турах с Эриком Клэптоном, и он также был знаком с Харрисоном – он участвовал в записи All Things Must Pass. И его партию на фортепиано не вырезали.

Итак, Гэри предложил им обоим, и они оба согласились. Когда приехал Джордж, я представился: «Да, Джордж, на самом деле мы уже виделись раньше…» И я начала рассказывать ему о том майском вечере на «Эбби-Роуд» двенадцать лет назад.

«Ты не шутишь, Фил? Я совсем этого не помню».

Замечательно. Он разрушил мою жизнь и даже не помнит этого. Если тогда мне было плохо, то сейчас…

Но он хотя бы немного помог мне в другом. В то время ходили слухи, что я собирался присоединиться к группе Wings его давнего коллеги Маккартни. Это было неправдой, хотя сама мысль была любопытной. Однако Джордж быстро убедил меня, что это плохая идея. Стать пятым барабанщиком в группе было бы «хуже, чем умереть».

Тем не менее это до сих пор не дает мне покоя. В течение 80–90-х годов, когда все было достаточно хорошо, я никак не мог перестать думать об этом пустяке. Действительно ли меня убрали из All Things Must Pass, потому что я был недостаточно хорош?

В 1999-м я был на вечеринке в честь дня рождения легенды «Формулы-1» Джеки Стюарта. Мы с ним познакомились в тяжелые восьмидесятые и отлично поладили. Он звал меня на стрельбу по глиняным голубям, что мне на самом деле не очень нравилось, а я давал ему билеты на Genesis и приглашал его сыновей Пола и Марка на свои концерты.

Нашу дружбу еще больше укрепило то, что в 1996 году я купил у него дом в Швейцарии. Поэтому к концу девяностых,

когда он вместе с сыном Полом открыл «Гран-при «Стюарта», мы были уже весьма близки. Я никогда не бывал на Гран-при, но Джордж и Эрик фанатично увлекались автогонками. Таким образом, меня с моей женой Орианной пригласили провести чудесные выходные в Хоккенхайме и встретиться с Шумахером, Култхардом, Баррикелло и другими лучшими гонщиками «Формулы-1». Сама гонка на самом деле была второстепенным событием, так как на Гран-при никогда ничего толком не видно. Лучше даже сидеть в каком-нибудь трейлере и смотреть его по телевизору. Но тренировочный день и квалификация проходят очень интересно. Высокоскоростная гостеприимность во всей красе.

Итак, мы оказались на вечеринке в честь дня рождения Джеки в его новом жилище в Великобритании, находившемся рядом с домом, в котором проводил свои выходные дни премьер-министр, в «Чекерс», Бакингемшир. Пригласили много богачей, игравших в азартные игры, членов королевской семьи и гонщиков. Я сидел за столом с детьми принцессы Анны, Зарой и Питером. И даже здесь был (угадайте кто) Джордж собственной персоной.

К тому моменту я несколько раз встречал его с Эриком. Я знал его как хорошего парня, и он был моим любимым из The Beatles. Я был достаточно с ним знаком, чтобы подойти и начать веселый разговор: «Привет, Джордж, как поживаешь?» И снова я мимоходом, не придавая (надеюсь) особого значения, спросил его о All Things Must Pass. Но он все равно ничего не помнил. Ни-че-го.

Может, спустя тридцать лет мне уже стоит признать мастерство Джорджа в сольном творчестве. Все нужно прощать, особенно – исключение меня из одного из величайших альбомов за всю историю.

В следующем году в Хоккенхайме ко мне подошел музыкальный журналист. Он появился из ниоткуда и спросил: «Фил, вы правда были в All Things Must Pass?» В душе я орал: «ДА! Да, я был там!» Но снаружи я старался выглядеть крутым перед этим журналистом и ответил: «Ну это долгая история…»

Затем он сказал: «А вы знали, что Джордж собирается заново аранжировать песни альбома? К его тридцатилетию. Я лично знаком с Джорджем, и если у него остались записи тех времен, то я попрошу его найти вас среди них».

Неожиданно я разволновался. «О, было бы отлично». Не просто узнать, что с моей записью, а получить ее копию. «Да, было бы здорово. Песня называлась Art of Dying. Как вы думаете, когда я смогу ее получить?» Я в чем-то нуждался? *Я?*

Хотя столько времени прошло, я все равно не забыл об этом.

В глубине души я понимал, что вряд ли когда-либо узнаю что-то о той записи. Затем, в среду на следующей неделе, я получил небольшой пакет по почте. Внутри была магнитофонная лента с письмом.

«Дорогой Фил. Возможно, это ты. С любовью, Джордж».

Я подумал: «*Это она*. Где-то на этой магнитофонной ленте… – как будто бы я держал в руках Святой Грааль (с записью игры подростка на конгах). – Я даже и не мечтал об этом. И Джордж не мог откопать эту запись в том японском музыкальном магазинчике, который собирал все пиратские копии записей The Beatles. Потому что я уже заходил в этот магазин, и там ее не было. Джордж сам прислал мне ее».

Я не прослушал ее сразу – не мог никак решиться. Но в конце концов с туманом в глазах я зашел в свою домашнюю студию, закрыл дверь, придвинул стул, вставил ленту и включил запись. Конечно же, сначала запись шипит, но затем начинаются барабаны.

Ту-ду-дум!

И из колонок раздается мощный звук конг. Специалиста сразу же заставили бы вздрогнуть ужасно неритмичные удары. *Господь всемогущий*! Выключите это!

Они слили явного новичка. Ну можно было сказать, что у него было какое-то подобие таланта – были и удачные моменты в записи. Но он сделал достаточно ошибок, чтобы кто-то, имеющий на это полномочия, сказал: «Уберите этого мальца!»

Я потрясен. Я не помнил, что все было настолько плохо. Я играл слишком напряженно, слишком суетливо, слишком сыро. Совсем не так, как нужно было мистеру Харрисону и мистеру Спектору.

Песня прекратилась, когда все перестали играть. Затем я услышал знакомый голос; это Харрисон говорил Спектору: «Фил? Фил? Давай попробуем еще раз, только без этого парня на конгах?»

Я перематывал это четыре или пять раз, пока не убедился, что услышал все правильно – Харрисон кричал Спектору, чтобы меня выкинули в мусорное ведро. Подтвердилось то, чего я больше всего боялся.

Фил? Фил? Давай попробуем еще раз, только без этого парня на конгах?

Неожиданно наконец я узнал правду. Все эти годы я думал – надеялся, – что они решили изменить концепцию песни. Я успокаивал и утешал себя много лет именно этой мыслью. И вот я понимал: меня просто уволили. Они исчезли не потому, что хотели посмотреть футбол или употребить наркотик. Они хотели

избавиться от меня. Кто-то сказал: «Выгоните парня на конгах. Мы отойдем». Ведь так люди и поступают, когда не знают, что сказать, особенно если эти люди – известные рок-звезды. Они просто исчезают и оставляют самую грязную работу водителю Мартину – выгнать подростка.

Через несколько дней я сидел в комнате моего младшего сына Мэтью. Зазвонил телефон. Это был Джеки Стюарт. «Привет, Фил, как ты?» Мы немного поговорили. «Я думал, мы увидимся на концерте в честь Джона Леннона в «Альберт-холле»…»

«А разве был концерт? – ответил я, стараясь придать словам непринужденность. – А я и не знал».

«Да, это был прекрасный вечер. Было много барабанщиков».

«Да?»

«Да. Много тех, кто играл на конгах».

Я смутился. С каких пор сэр Джеки Стюарт, легенда гонок и чемпион в стрельбе по глиняным голубям, интересовался конгами? Затем он сказал: «Рядом со мной сейчас твой друг, хочет поговорить с тобой». Он передал трубку, и я услышал голос Джорджа Харрисона.

«Привет, Фил. Получил запись?»

Наконец-то спустя тридцать лет я мог высказать все. «Ты ублюдок, Джордж».

«Что? Почему?»

«Ну в течение тридцати лет у меня была своя версия того, что произошло тогда и почему меня не включили в All Things Must Pass. И сейчас узнал, что играл настолько паршиво, что вы со Спектором просто выкинули меня».

Джордж рассмеялся. «*Нет, нет, нет!* Мы сделали эту запись буквально на днях».

«Что? Что это значит?»

«Мы с Рэем Купером делали новую аранжировку для песен альбома, и мы с ним договорились, что сделаем отдельную запись Art of Dying специально для тебя, в которой он переделает конги так, чтобы они звучали ужасно!»

Я повторюсь: ты ублюдок, Джордж. Тридцать лет таких противоречивых эмоций, и теперь снова неожиданный поворот событий. Это был не я. Это Купер и Харрисон валяли дурака.

В конце концов я согласился, что это забавно; особенно когда Джордж подтвердил – со всей точностью своей памяти, – что меня не выкидывали и не увольняли.

Рассказал ли мне Джордж о том, что же случилось с моей партией? Нет. Он не смог вспомнить. Он совершенно не помнил тот день. Я верю ему, но мне сложно это понять. Как можно не помнить то, как ты создавал All Things Must Pass?

Ведь точно было множество ярких моментов, но он, кажется, уже забыл большую их часть. Возможно, если ты из The Beatles, то у тебя было слишком много ярких моментов, поэтому их проще иногда забыть.

В брошюре, которая прилагалась к изданию в честь тридцатилетия альбома, выпущенного Джорджем Харрисоном за семь месяцев до смерти – в марте 2001 года, – он лично написал новый список исполнителей. И в нем наконец-то был я. «Я не помню этого, но там точно был подросток Фил Коллинз…»

Джордж прислал мне копию этого нового альбома. Он восхитителен, но, конечно же, он был бы неизмеримо лучше, если бы туда была добавлена «моя» версия Art of Dying.

У меня до сих пор хранится эта забавная запись конг. Это одна из моих самых ценных вещей. Я храню ее в память о тебе, засранец Джордж.

Генезис группы Genesis, или Начало всех начал

Весна 1970-го перетекла в лето, и в то время я одновременно и расцветал, и увядал. С одной стороны, я только что был на «Эбби-Роуд» с двумя участниками The Beatles, а мои стертые в кровь ладони подтверждали это. Тогда я был уверен, что стал частью звездного состава исполнителей в All Things Must Pass. А обессилевшие окровавленные руки могли только радовать девятнадцатилетнего паренька, одержимого барабанами.

Но с другой – Flaming Youth тлела, выражаясь мягко, на глазах. Ark 2 был запущен, чтобы долететь к самому Солнцу, но рухнул обратно на Землю. Я знал, что я хорошо играю, но ни на секунду не мог себе представить, что Джордж Харрисон пригласит меня поехать с ним в тур. Мне нужна была постоянная работа или работа получше, а лучше всего – и то и другое.

Каждый четверг я спешил в местный газетный киоск и скупал недельные выпуски музыкальных журналов и газет – абсолютно все, которые были. Как любой фанат футбола, я начинал читать с конца. Я изучал объявления о работе и отбрасывал не подходившие: «Скиффл-квартет ищет перкуссиониста. Со своими зубами и стирочной доской»; «Кантри-бенд нуждается в тихом барабанщике с ковбойской шляпой». Я также изучал афишу концертов, чтобы понять, какие из групп выступают больше всего. Я не хотел снова оказаться в такой же группе, как Flaming Youth, которая только репетировала и нигде не выступала. Я хотел выступать перед публикой, а не для самого себя.

В конце концов я заметил одно объявление благодаря рамочке вокруг него, которая была хорошим знаком (за нее нужно доплачивать – значит, они серьезные люди): «Тони Стрэттон-Смит ищет гитариста, играющего на двенадцатиструнной гитаре, а также барабанщика, чувствующего акустическую музыку». Только одно слово подходило ко мне, хотя в иные дни мне нравилось думать, что я «чувствовал» то, чего хотела моя девушка. Акустическая музыка, хм. Это будет меня немного напрягать. Но в итоге я решил: «Черт с ним, я же барабанщик, надо идти».

Одной из причин моей заинтересованности было упоминание имени Стрэттона-Смита. Я знал его еще с тех времен, когда я околачивался с The Freehold в отеле на Расселл-сквер. С тех пор он немного преуспел, будучи менеджером The Koobas, бит-группы из Ливерпуля, и рок-группы The Creation из Хартфордшира – их

синглы Making Time и Painter Man были хитами. Я также знал, что он основал собственный лейбл звукозаписи Charisma.

Я не считал себя фанатом The Creation и уж тем более – The Koobas, но я уважал Стрэта, и он мне нравился, а я нравился ему. Если он участвовал в этом, значит, эта группа не была заурядной. На следующий вечер я нашел Стрэта в «Marquee» – там он любил выпивать больше всего. Я купил ему напиток, напомнил ему о своем опыте работы (Ты, должно быть, помнишь The Freehold, нет?) и попытался ускоренно попасть в группу.

«Нет, нет, нет, дружок! – неодобрительно восклицает Стрэт. – Это очень придирчивые ребята. Тебе придется позвонить им и прийти на прослушивание».

Он рассказал мне, что этими «придирчивыми ребятами» были Genesis. Я не знал о них почти ничего, кроме того, что они постоянно появлялись на последних страницах Melody Maker – у них было много концертов.

Я позвонил своему старому приятелю Ронни Кэрилу. Я подумал, что если мы представимся им вместе, в одном комплекте – как гитарист и барабанщик, то у нас будет больше шансов заполучить работу. Ему не хватало опыта в игре на двенадцатиструнной гитаре, но он был отличным музыкантом и мог сыграть так, как нужно. Ронни так же сильно, как и я, хотел вырваться из Flaming Youth, поэтому он согласился.

Я позвонил по номеру, который мне дал Стрэт, и заговорил с вокалистом Genesis, который, кажется, отвечал за поиск музыкантов. У этого парня был мягкий, немного взволнованный, поставленный голос, а звали его Питер Гэбриел. Я рассказал о нашем с Ронни опыте работы, делая акцент на то, как тонко мы чувствовали акустическую музыку, и он крайне вежливо и обходительно пригласил нас через неделю прийти в дом его родителей в Чобэм, Суррей.

Итак, мы решили поехать, и мы отправились туда на разваливающейся машине Ронни – Morris Minor, – запихнув в нее его гитары и барабаны Gretsch, которые я купил у Брюса Роулэнда.

Мы ехали на юго-запад от Лондона по направлению в Суррей. Мы проезжали много деревьев, очень много деревьев. Я видел деревья и до этого – я, конечно, не эрудит, но и не совсем дурачок, – просто это был первый намек на то, что я еду по незнакомым местам. Я вдруг понял, что я городской парень, а это были уже лесистые графства, находившиеся в пригороде Лондона. Следующая наша мысль: «Вау, да у них здесь водятся деньги».

После того как мы несколько раз напряженно изучали карту и пару раз не туда повернули, мы добрались до места назначения.

Ронни поддал газа по гравийной дороге, и мы подъехали к огромному красивому загородному дому. Наши гитары и барабаны чуть было не вылетели из машины, что заставляло нас в целом выглядеть довольно нелепо. Я вдруг резко обратил внимание на свою одежду. Мои поношенные расклешенные штаны и футболка не выглядели подходящими для этой работы. Я позвонил в дверь, и нам открыла, спустя, как нам казалось, вечность, элегантно одетая женщина средних лет. Каким-то образом миссис Гэбриел поняла, что мы не хотели продать ей «Британскую энциклопедию» или что-то в этом роде, а приехали, чтобы пройти прослушивание в поп-группу ее сына.

«О, прошу вас, заходите, – сказала она, улыбаясь. – Вы приехали немного рано. Пожалуйста, не стесняйтесь и поплавайте в бассейне некоторое время».

Я подумал: «Оо, деревья *и* бассейн». Жизнь начинала налаживаться. Если бы только я догадался взять с собой плавки на пробы в рок-н-ролльную группу. Но, несмотря на это, я решил принять предложение. За последние годы я научился тому, что нужно использовать каждую возможность, которая тебе представляется. Кто знает, удастся ли мне еще когда-либо поплавать в частном бассейне в загородном доме. Я небрежно скинул свои джинсы, оставшись только в серых трусах, и прыгнул в бассейн. Он был отличным. Это были первоклассные, шикарные условия.

Мы приехали немного позже других барабанщиков, и, когда я плескался, я услышал, как они играют. Уровень был приличный, и я быстро понял, с кем предстоит конкурировать. Я опустил голову под воду на долгое время, пытаясь унять свое волнение. Позже я узнал, что отец Питера работал в ATV. Или, возможно, владел им.

После бассейна я чувствовал свежесть. Я донес свои барабаны до сада и, следуя инструкциям миссис Гэбриел, потащил их на террасу, пытаясь по пути не уронить керамические изделия и скульптуры в саду. Первым, кого я увидел, был высокий, аккуратно одетый мужчина в шерстяных тапках, который выглядел, как Ноэл Кауард.

Не хватало только сигареты Sobranie в мундштуке. Он молодо выглядел, но при этом вел себя непринужденно – именно таким мечтает стать каждый подросток. Но если это отец Питера Гэбриела, то насколько же молодо должен выглядеть сам Питер?

Как оказалось, это был не его отец, а один из участников группы. Майк Резерфорд, девятнадцать лет, бас-гитарист Genesis. Его отец, как и мой, очень увлекался лодками. Вот только его отец был адмиралом Королевского военно-морского флота Великобритании.

На террасе стояло огромное фортепиано. Рядом в тени – парень, который собирался играть на нем. Он представился Тони Бэнксом, ему было двадцать один, и он был клавишником Genesis. **Мое первое впечатление? У меня его не было. Тони было тяжело различить в темноте, он был еще одним вежливым молодым человеком, который и мухи бы не обидел – если только, как я узнал позднее, муха не сыграла неверный аккорд.**

Наконец, я увидел Питера Гэбриела. Ему было двадцать, и он был слеплен из того же теста, что и его товарищи. Его можно было назвать нерешительным – одна его рука постукивала пальцами о локоть другой, – даже застенчивым, очень смущенным. Он всем своим видом просил, чтобы на него смотрели и не обращали на него внимания. Он чувствовал себя обязанным организовывать все, хотя было заметно, что он этого не хотел.

«Мм, – начал он, – может, нам пройти в гостиную и там послушать альбом?» Все трое, как я узнал позднее, были старыми школьными друзьями. Они учились в заведении «Чартерхаус» в графстве Суррей, которое представляло собой величественную, привилегированную – и, конечно же, дорогую – четырехсотлетнюю частную школу при Английской Церкви со значительной репутацией в сфере образования. Это было заведение только для мальчиков, которое чтило традиции, наследие, дисциплину, спорт, академические достижения и крайне загадочные фразы и термины. Бывшие ученики, такие как Пит, Майк и Тони, назывались Старыми Картезианцами. Это заведение также известно тем, что участвовало в изобретении футбола.

В общем, это была элитарная школа с большой буквы «Э», и школа Барбары Спик с ней даже рядом не стояла.

Питер и Тони познакомились, когда только пришли в «Чартерхаус» в 1963-м, в то время как Майк оказался там на год позже. Genesis сформировался в 1967-м из двух школьных групп, и изначально в нем также играли гитарист Энтони Филлипс и барабанщик Крис Стюарт. В тот же год Старый Картезианец Джонатан Кинг, добившийся некоторого успеха в музыкальной индустрии, стал их продюсером и добился заключения контракта с «Decca».

Взяв название Genesis (по предложению Кинга), они записали первый сингл The Silent Sun в феврале 1968 года. Летом того года группу покинул Крис Стюарт и на его место пришел другой ученик «Чартерхаус» Джон Сильвер. В августе они записали за десять дней летних каникул свой дебютный

альбом From Genesis to Revelation. Он был выпущен в марте 1969-го. Позже Тони Бэнкс примерно подсчитал, что «за год или что-то около того» было продано «649 копий».

Летом 1969 года, когда все окончили школу, Genesis собирался записать второй альбом. Но до начала записи группу снова покинул барабанщик, и на его место пришел Джон Мэйхью. Он был обычным плотником в поисках работы, когда Майк нашел его. Genesis впервые выступили с концертом в сентябре 1969 года, на дне рождения подростка. Тогда они начали посвящать все свое время музыке, репетировать и выступать, где только было возможно. Неудивительно, что я видел их на страницах Melody Maker. Весной 1970 года Тони Стрэттон-Смит, проживая в гостинице над джаз-клубом Ронни Скотта, пришел посмотреть на них. Он моментально подписал их на Charisma.

В июне Genesis начали записывать свой второй альбом – Trespass, – в Soho's Trident Studios с продюсером Джоном Энтони. Но в июле, до выхода альбома, Энтони Филлипс объявил о своем уходе. У него начались проблемы со здоровьем из-за большого количества работы, и он также боялся сцены.

Это было большим ударом для Пита, Майка и Тони. Энтони был одним из основателей группы, хорошим музыкантом и их старым другом. Позже Майк вспоминал: «Это был момент, когда мы были наиболее близки к распаду группы. Мы чувствовали такую тесную связь, что почему-то думали, что если кто-то из нас уйдет, то мы не сможем продолжать. Из всех перестановок в группе, что мы пережили, потеря Энтони была самой тяжелой для нас».

Но они решили не отступать и найти нового гитариста, но с одним условием Тони – если быть до конца честными, Мэйхью был не лучшим барабанщиком, и Тони хотел его заменить. Искать новых ударников стало привычным делом для них. По крайней мере, они не были очень вспыльчивыми и нетерпеливыми – насколько я мог судить тогда.

Вспомните то объявление в Melody Maker в июле 1970-го – к тому времени они, Тони, Майк и Пит, прошли через многое в течение семи лет своей дружбы и совместной творческой работы. У них были определенные методы, определенные ожидания и – абсолютно точно – особые отношения друг с другом.

Мне понадобилось время, чтобы разобраться в них. Например, Тони и Питер были лучшими друзьями и одновременно худшими врагами. Тони был довольно вспыльчив, но это стало заметно позже – в те дни, когда Тони и Питер поочередно начали в гневе выбегать из студии. Майк тонко держал баланс между ними обоими. Но все они втроем

оставались теми, кем они были изначально: бывшими учащимися престижного заведения со всеми привилегиями и возможностями, которые благодаря этому могут быть предоставлены. Безукоризненное воспитание, как у офицеров и джентльменов прошлых столетий, было, возможно, наименее очевидной подоплекой рок-группы, появившейся во времена беспорядка и суматохи «свингующих шестидесятых».

Тогда я не знал, насколько близки они были к распаду и какую решающую роль играли эти прослушивания. Также я понятия не имел, что творческая гармония в группе была разрушена. До этого в Genesis были две пары авторов текстов – Майк и Энтони, Пит и Тони. Но затем их осталось трое.

Таким образом, атмосфера в доме Гэбриелов была тогда очень напряженной, тревожной, натянутой до предела. В общем, **у них не было ничего общего с моей жизнью, с тем, какой творческий путь прошел я. Казалось, что у меня не получится присоединиться к ним.**

Но у нас было одно сходство: мы все были хорошими музыкантами.

Однако в тот момент мы с Ронни не знали всех тонкостей и подводных течений. Мы сидели рядом с другими такими же потерянными в жизни перспективными ребятами в огромной гостиной, которая стала даже еще более просторной после того, как оттуда убрали пианино. А затем пришли на террасу около бассейна, спрятанного под гигантским зонтом. Это был настоящий натюрморт, как Дали на одной из обложек, нарисованных Стормом Торгерсоном.

Зашел Пит, размахивая еще не выпущенным альбомом Trespass. Он сыграл оттуда три песни: Stagnation, Looking for Someone и The Knife. Если по-честному, я не особо понимал, что мог с ними сделать. Я не считаю барабаны первостепенным инструментом – они немного неуклюжие, в них мало грува. В песнях была какая-то мягкая гармония, напоминавшая мне Crosby, Stills & Nash. Но вся музыка казалась мне… бланманже. Как будто ее можно было потрогать пальцем, а она каким-то образом не потеряла бы форму.

Ронни пошел с Майком попытать счастья на двенадцатиструнной гитаре. Затем, когда Майк вернулся, настала моя очередь. Мы перешли на террасу. Услышав один раз некоторые из песен Trespass – альбома, в котором было всего шесть песен, каждая из которых длилась в среднем семь минут, – я должен был прочувствовать музыку Genesis. Тони начал играть на клавишах, Майк – на гитаре, Пит – на бас-барабанах (он считал себя барабанщиком, что будет казаться довольно рискованным

спустя месяцы и годы), и я должен был вступить так, как я считал нужным и подходящим в тот момент.

Мы сыграли три или четыре песни, включая эпичную завершающую песню альбома The Knife, и несколько акустических ритмов, чтобы понять, насколько я хорошо чувствую акустику.

Я был последним барабанщиком в тот день и попытался узнать, достойно или нет я справился. Без толку. Это были непростые ученики привилегированной школы, главным оружием которых были осторожность и вежливость. Они серьезно ответили: «Мы позвоним».

Мы с Ронни забрали гитары и барабаны, закинули в Morris Minor и выехали обратно в Лондон, обратно в реальный мир.

«Я думаю, ты не попадешь в группу, – дружелюбно предположил Ронни. – Думаю, я сыграл хорошо, но ты не использовал свой шанс».

«Думаешь? – ответил я. – Нет, мне кажется, я нормально сыграл». Мы уже начинали спорить.

Но, когда мы подъезжали к пригороду Лондона, я уже не был так уверен, что хорошо проявил себя. Я не мог понять, что было в голове у тех ребят. Ни Питер, ни Тони, ни Майк не сказали: «Это было блестяще!» Никто не собирался выражать свое мнение – это было не в их стиле. Они серьезно обсудят это позднее. Тогда, когда посчитают нужным, не обращая внимания на чье-либо давление (тем более – какого-то нетерпеливого барабанщика из Хаунслоу), они примут решение.

Позже мне рассказали: Питер понял, что я тот, кто им нужен, как только я сел за установку; по-видимому, то, как я уверенно настраивал барабаны, сразу же рассказало ему о многом. Тони был согласен с Питером. Майк не стал за меня ручаться. История умалчивает о том, что думала миссис Гэбриел.

8 августа 1970 года в моем доме на подставке из белого железа и красной искусственной кожи зазвонил телефон. **Голос, который я привыкну часто слышать в течение следующих нескольких лет, искаженный плохой связью, произнес: «О, эм, мм, алло, это Фил? Это Питер Гэбриел. Из Genesis. Ты принят в группу, если ты хочешь этого».**

«Да, Питер, спасибо огромное».

Я пытался казаться крутым, но в душе я прыгал от счастья. Наконец-то я нашел группу; или группа нашла меня. Наконец, я буду играть на барабанах перед публикой. Лучше и быть не может.

Но прежде всего другое: я позвонил Ронни.

«Кажется, я получил работу в Genesis».

«О, классно. А они что-нибудь сказали обо мне?»

«Ммм, нет…»

«Черт! А, хм, я играл, наверное, чересчур для них в стиле блюза».

Было очевидно, что Ронни расстроен, и это будет длиться очень долго. Он будет прилежно, согласно долгу, приходить на все концерты Genesis в Лондоне, но и так же прилежно будет поливать нас грязью. Это стало традицией на вечеринке после шоу: выпивка, злые крики, критика, проявления давней дружбы.

Через несколько дней после звонка Genesis и его новый, пятый барабанщик встретились в офисе Стрэта в Сохо, в Charisma. Я уже чувствовал, что сделал большой шаг вперед, а то и два. Встреча группы, в Сохо, в офисе нашего менеджера, который также работает с Van Der Graf Generator и Lindisfarne. Я так долго смотрел на все это со стороны, а теперь сразу попал в гущу событий. Я был в группе, у которой подписан контракт на запись музыкального альбома, которая работала в музыкальной индустрии. У них даже был специальный фургон для туров. Точнее, доступ к фургону для туров. Арендованный фургон.

Встреча прошла отлично. Особенно меня порадовала новость о том, что участники группы получали десять фунтов стерлингов в неделю, что было в два раза больше того, к чему я привык. Затем Тони, Майк и Питер шокировали меня: «Нам нужно две недели выходных перед тем, как начать работу». У меня челюсть отвисла. Я хотел работать. И что самое главное: на что я должен был жить эти две недели?

Итак, моя рок-н-ролльная мечта трещала по швам, как только начала сбываться. У меня не было выбора, кроме как решиться на отвратительную вещь – обычную дневную работу.

На тот момент я мог в очередной раз считать Лавинию своей девушкой. Она решила, что на этой неделе я ей нравлюсь, хотя к субботе все могло измениться. Ее родители – впрочем, как и всегда – любили меня и даже пытались уговорить ее хотя бы на отношения без обязательств со мной. Я бы отлично справился с отношениями без обязательств.

У меня совсем не было денег даже на себя, не говоря уже о том, чтобы сводить куда-нибудь Лавинию, поэтому я не нашел ничего лучше, как использовать то, что мы с ней снова были вместе: я спросил у ее отца, была ли у него какая-нибудь работа для меня. Фред Лэнг был строителем и мастером на все руки, окрашивавшим на тот момент большое количество домов в Уэмбли[27]. Чувствуя благодарность и одновременно некоторую подавленность, я променял барабанные палочки на малярную кисть. Рок-н-ролл и мое в нем участие в будущем пришлось ненадолго отложить.

Эта работа включала в себя покраску всех окон и деревянной поверхности дома безобидной, немного зарабатывавшей пары. Сама покраска – это самая легкая часть. Но подготовка к этому – снятие старой краски и обработка дерева – просто убивает тебя. А так как старая краска обычно на свинцовой основе, то эта работа в прямом смысле слова может тебя убить.

Будучи легковозбудимым и недовольным подростком, отчаявшимся достичь успеха музыкантом, я совсем не обладал терпением для такой методичной и нудной работы, как снятие старой краски, особенно на улице, посреди холодного, сырого английского лета. Старательная и кропотливая ловкость, с которым я позже буду работать над своими демоверсиями и даже собирать игрушечные поезда, здесь никак не проявлялась. Это было некстати, так как именно ловкость требовалась для такой работы. Но каким-то образом я сумел пустить пыли в глаза Фреду и заставить его поверить, что идеально подготовил поверхность для того, чтобы начать ее красить.

Что касалось разбрызгивания краски, это я делал превосходно: на замок садовой изгороди, на замки в дверях, на оконные рамы – как получится, кое-как, лишь бы поскорей. Единственное, что было не так плохо, – это, конечно, прямые линии вокруг окон. Но к тому времени, как будут замечены все дефекты моей работы, я уже буду очень далеко. Мне даже в голову не пришло, что валять дурака на рабочем месте отца своей девушки – не самое лучшее, что мог сделать молодой жених.

В последний день самых долгих двух недель моей жизни Пит, Тони и Майк вернулись из отпуска. Так как они все жили в районе Суррей, а я – далеко от них, на западе Лондона, **Майк предложил мне пожить в доме его родителей в Фарнхэме. Это был еще один роскошный дом, но там была теплая и домашняя атмосфера. Я с радостью попрощался с Лондоном и поселился с Майком, пообещав себе никогда больше в своей жизни не брать в руки малярную кисть.**

Новая страница моей жизни началась с первых репетиций в новом составе Genesis в сентябре 1970 года в загаженных голубями окрестностях похожего на амбар комплекса «Малтингс» в Фарнхэме. Мы установили наше оборудование и начали репетировать с некоторым «затуманенным энтузиазмом»: к нам заходили куча разных школьных друзей Тони, Пита и Майка, я знакомился с новой экзотической едой (например, мармайт и тахини), и все это обычно было окутано прекрасным запахом травы.

С нами постоянно был Ричард Макфейл. Он был вокалистом The Anon – одной из групп, которые соединились и стали

впоследствии Genesis. Он был менеджером туров, звукоинженером и немного наркоманом. Возможно, по-другому ему нельзя было, так как он ночевал в «Малтингсе» и охранял музыкальное оборудование. Он познакомил меня с сочетанием музыки и наркотиков. Тогда Crosby, Stills & Nash как раз недавно выпустили альбом, Ричард принес пластинку, скрутил огромный косяк и сказал мне и Майку, что нужно погрузиться в грандиозную звуковую гармонию песни Carry On. Меня не унесло сразу; я медленно погружался в чертоги своего сознания.

Мне очень нравилось жить у Майка. На завтрак были вареные яйца и всегда что-нибудь, приготовленное на плите. Также Майк и Тони почему-то часто говорили о чем-то, что называлось «кеджери». Я понятия не имел, что это было.

Чувствовал ли я себя неотесанным грубияном? Разумеется, чувствовал. Но тогда я уже знал, что мог привнести что-то в Genesis. Что-то, что им было нужно. Не только в качестве музыканта, хотя я и понимал, что с моей игрой на барабанах мы могли сделать наше бланманже достаточно твердым и плотным.

Прошлое Тони, Майка и Пита совершенно отличалось от моего: школа, одноклассники, семья – на бумаге, я даже и близко не стоял рядом с ними. За все время до моего появления коллектив Genesis вел немного замкнутую жизнь. А я взрослел, погрузившись в жестокий круговорот жизни подрабатывающего где придется актера и музыканта. Я был на сцене лондонского Вест-Энда, завсегдатаем первых рядов в «Marquee», был барабанщиком кучи разных групп, коллективов и бендов. Я прошел через самое пекло «свингующих шестидесятых» в Сохо, и у меня были силы, энергия и желание, чтобы это доказать. Я мог привнести все это в гораздо более консервативный и затворнический Genesis.

Я также мог моментально пошутить и быстро снять напряжение, что было очень кстати, когда Тони, Майк и Пит начинали возвращаться к конфликтам школьных времен. Когда они спорили, кто украл чей транспортир, я всегда разряжал обстановку добродушными репликами. Мой характер, моя способность улаживать конфликты были очень нужны этим сдержанным ученикам элитной школы, даже если они и не догадывались об этом. Английская чопорность не может привести ни к чему хорошему. Я стал аранжировщиком вначале, так как не умел толком писать песни, но точно так же я стал и аранжировщиком настроения группы.

Учитывая все это, я мог сказать, что это была идеальная работа для меня. Группа Genesis часто выступала на концертах,

имела хорошие отзывы и контракт на запись альбома. Кроме того, мне нравились все эти ребята. Они были интересными. Не какой-нибудь простенький блюз. Мы были разными, но у нас было и много общего. Я мог справиться с этой работой. Я точно мог стать подходящей деталью в этом механизме.

От «Синего хряка» до головы лиса,

или Genesis в туре и в маскарадных костюмах

Благодаря репетициям в «Малтингсе» наши отношения в группе становились все лучше. Это был уютный старый сарайчик, и нам было комфортно там репетировать, импровизировать и сочинять песни. Но настоящая проверка ждала наш состав только на выступлениях. Или, если точнее, во время поездок в туре. Как смогут наши вспыльчивые участники обновленного Genesis ужиться в более ограниченных условиях крошечного гудящего семейного автомобиля?

Наши амбиции простирались гораздо шире деревенского города Суррей, и поэтому в последние месяцы 1970 года мы ездили с концертами по всей стране в Hillman Imp Питера или на Mini Traveller Майка. Но даже тогда старые школьные привычки искоренялись с большим трудом, и вскоре неофициальный порядок подчинения стал очевиден. Я был в нем, что неудивительно, последним.

Водитель имел выигрышное положение. Если ты вел, то диктовал условия и мог требовать все марки «Грин шилд»[28] на заправках.

Когда за рулем был Питер, Тони обычно выигрывал спор по поводу того, кто сядет на пассажирское место. Остальные заваливались назад, сражаясь за свободное пространство с целым набором акустических и электрогитар.

Кстати говоря, под «остальными» подразумевались три человека, так как с нами был еще один гитарист, Мик Барнард. После прослушивания (которое Ронни провалил) мы справлялись вчетвером, без гитариста, и Тони титаническими усилиями пытался сыграть все гитарные партии на электропианино Hohner. Затем мы нашли Мика. Он был хорошим парнем и хорошим гитаристом, но он тоже недолго продержался. Я прочно запомнил не то, как он играл, или что-то еще, связанное с музыкой, а то, как он всегда высаживался около станции обслуживания «Тоддингтон» на М1, рядом с Данстэбл, Бердфордшир. Я никогда не понимал, как он добирался оттуда домой.

Итак, поиски нового гитариста продолжились. Мы изучали Melody Maker в течение недели и нашли объявление Стива Хэкетта. Оно начиналось с фразы «Артистичный аккордеонист», что было хитрым способом попасть на вершину списка. Питер решил, что это достаточно интересный музыкант и нужно дать

ему шанс. Мы пригласили его в квартиру Тони в Эрлс-Корте, чтобы он показал, на что способен. Стив пришел весь в черном – что мы, в общем-то, могли ожидать от него – и оказался довольно примечательной личностью. Он явно был большим фанатом Роберта Фриппа из King Crimson и впечатлил нас скорее не музыкальными талантами, а своими идеями и мыслями. И мы взяли его.

Прекрасные времена: мне почти исполнилось двадцать лет, я получал десятку в неделю (больше, чем мог потратить) и наслаждался романтикой поездок с очень крутыми ребятами.

Эта романтика приняла необычную форму, когда мы остановились около «Синего хряка» на станции обслуживания «Уотфорд Гэп», M1. Множество групп останавливались здесь, когда возвращались с концертов на севере Англии. Ранний завтрак, состоявший из фасоли на тосте, и бурчание по поводу студентов из Университета Лидса только взбадривали уставших рокеров. И начиная с этого момента на дороге был свет. До этого – только светоотражатели, но после Вотфорд Гэп всех водителей на трассе сопровождали фонари. Так как у нас не было амфетаминов или других препаратов, это было единственным, что помогало не заснуть.

Питер любит разговаривать за рулем. Мы летели по M1 в сторону Мидлэндс, как вдруг услышали пронзительный вой. Это был не я, жаловавшийся на нехватку марок «Грин шилд». Это было из-за Питера, ехавшего на второй передаче со скоростью 80 миль в час. Он настолько был поглощен тем, что хотел сказать, что забыл переключить передачу.

В тот раз с нами была гастрольная команда: Джерард Сэлби, еще один Старый Картузианец, и его девятнадцатилетний брат Эдриан. Позже мы узнали, что он тоже был нашим «менеджером». Никто не подумал нам об этом сказать, а мы не подумали спросить. К сожалению, у него за все то время не сохранились копии счетов или чеки за драпировки, батарейки, кабели и так далее. Genesis зарабатывал приличную сумму денег на концертах, но тратил гораздо больше на то, чтобы их, собственно, организовать. К концу налогового года наше положение было незавидным, как и положение Эдриана. Его уволили.

Нашей публикой были в основном парни, в основном – с длинными волосами, в основном – студенты. Они предпочитали носить шляпы для рыбалки и длинные пальто, дополненные стопками пластинок под мышками. Не самая практичная одежда для энергичных концертов в тесных помещениях. Тогда мы не выглядели модно и только потом узнали современную моду получше.

Мы давали концерты везде, где только возможно, и с разной степенью успешности. Мы помогали Atomic Rooster на одном университетском выступлении в Лондоне. Я никогда не считал Карла Палмера талантливым барабанщиком, но он был хорошим парнем, и когда они выступали, я тихо шагал за кулисами, пытаясь найти самую выгодную точку для просмотра концерта.

В темноте я умудрился задеть ногой и выдернуть из розетки вилку, к которой был подключен целый букет проводов. На сцене раздался резкий щелчок, и все накрылось: свет, звук, выступление. Я быстро улизнул, пока лидер группы – в действительно субатомном состоянии – не нашел меня.

В большинстве случаев, однако, концерты делаются довольно профессионально: сбегай туда, сделай то, беги обратно. Пара косячков, но никакой вакханалии. Однако ближе всего к ней мы были на выступлении в Лондонском городском университете, которое было первым концертом с Genesis для Стива. Наш выход был позже, чем планировалось, поэтому я коротал время, распивая несколько бутылочек ньюкаслского коричневого эля. Когда наступила наша очередь, меня уже унесло, в прямом смысле этого слова. Я делал все правильно, но на несколько сантиметров правее барабанов. Это было даже лучше воображаемой гитары: я играл на воображаемых барабанах. После этого я с содроганием думал: «Что же подумал новый гитарист? Первый концерт, и барабанщик накидался». Это был первый и последний раз, когда я выходил на сцену пьяным.

Но это не значило, что я был против того, чтобы немного выпить после выступления, особенно если с нами были другие музыканты. У Тони Стрэттона появилась отличная идея организовать для трех самых сильных его групп совместный тур из девяти концертов по всей стране. Наш Package Tour начинался в лондонском театре «Luceum» 24 января 1970 года. За очень даже приемлемые шесть шиллингов (сейчас – тридцать пенсов) можно было увидеть Genesis («сейчас, без сомнения, они поймали волну современности» – Sounds), Lindisfarne («они отличаются мощными, четкими и понятными песнями» – Melody Maker) и, в качестве вишенки на торте, Van Der Graaf Generator (как будто бы предвещая апокалипсис, VDGG[29] отлично используют ударные аккорды и находчивые паузы, чтобы выделить нависающее над нами высокое напряжение – NME»[30]).

Тур имел огромный успех, и концерты каждой группы были проведены при полном зале. NME описывала выступление в Ньюкасле следующим образом: «Около 500 людей пришлось вывести из помещения, так как 2500 поклонников устроили

настоящую массовую истерию (да-да, именно так!) в святая святых – в «Сити-холле». В Манчестере вокруг «Фри Трейд Холл» «столпилась целая вереница длинноволосых юношей в надежде достать последние оставшиеся билеты».

За кулисами тоже царило веселье, поддерживаемое огромным количеством ньюкаслского коричневого эля в общем автобусе, на котором мы ездили по стране. Я подружился с Аланом Халлом и участниками Lindsfarne – веселыми ребятами из Ньюкасла – и любил скрутить пару-тройку косячков с командой организаторов тура. Но для Genesis в целом веселья было даже слишком много: это был наш первый и последний тур на автобусе. Поездки на автобусе занимали гораздо больше времени, чем на машине, и поэтому они часто длились чересчур долго. Например, поездка от Лондона до Ньюкасла – 247 миль – на автобусе была просто бесконечной. Поэтому мы решили обходиться своими силами и вернуться к прежнему способу передвижения – на Hillman Imp Питера и Mini Traveler Майка.

Затем произошли некоторые перемены: среди критиков появились некоторые разногласия. **NME написали отзыв о нашем шестом концерте в течение тура в манчестерском «Фри Трейд Холл»: «Демоническая, одетая во все черное фигура вокалиста Genesis Питера Гэбриела обладает не по годам развитым магнетизмом, из которого высечены современные поп-герои. Будучи жутким артистом, Питер представляет каждую подборку посредством странных неофантазийных монологов, которые иногда находятся на грани безумия».**

«Genesis вместе со своим новым, но все же хорошо подготовившимся гитаристом Стивом Хэкеттом сыграли неплохо – так начинали Sounds' свой отзыв о нашем предпоследнем в туре концерте в «Брайтон Доум». – Однако они не получили поддержки публики, без которой обычно не обходились их концерты… Питер Гэбриел выступал, как всегда, впечатляюще, но в тот вечер его забавные короткие монологи не вызвали у публики никакой реакции».

Итак, вывод: наш вокалист – современный поп-герой, наводящий страх артист, но также и рассказчик небольших забавных монологов, которые никому не нравились.

По неясной причине Genesis стал довольно популярен в Бельгии. Учитывая мою поездку в Нидерланды с Flaming Youth, мне нужно было только снискать любовь публики в Люксембурге, и тогда я мог бы сказать, что популярен в Бенилюксе.

Итак, в марте 1971 года Genesis впервые выступал за границей, в маленьком клубе бельгийского города Шарлеруа под

названием Ferme Cinq. Мы добрались до Бельгии через Английский канал на пароме, и по приезде в клуб наше возбуждение по поводу того, что мы стали выступающей на международном уровне группой, не спало даже тогда, когда мы увидели, что сцена сделана из ящиков из-под пива. Нам пришлось расставить их очень аккуратно, чтобы они не раскачивались и не падали во время странного неофантазийного монолога. Нам каким-то образом удалось не свалиться во время выступления, и оно прошло на ура. Все наши шесть концертов в Бельгии были точно такими же: залы были забиты, концерты прошли великолепно. Genesis наконец-то начал идти в гору. Как минимум в Бельгии.

У себя в городе мы также выступали в таких местах, как, например, Farcs в Поттерс Бар или другой Farcs, на Аксбридж-роуд, Саутхолл. Второй Farcs был одним из немногих мест, которые посещал мой папа, а также находился рядом с домом Барбары Спик, в котором жила моя мама, и недалеко от Хаунслоу, где папа проживал последние несколько месяцев до того, как окончательно переехать в Уэстон-сьюпер-Мэр.

То есть моим единственным воспоминанием об этом месте было то, что мой папа приходил туда. И больше ничего. Я никогда не слышал от папы слова наподобие «Отлично выступил, сынок». Возможно, он оставался в пабе ровно столько, сколько ему требовалось для того, чтобы выпить полпинты биттера[31]. Думаю, он все еще считал тогда, что я мало зарабатываю. Это был всего лишь паб, и в нем его младший сын выступал вместе с группой, чью музыку он мало понимал. В то время мы нередко исполняли песни совсем без слов или песни, которые явно были недоделаны до конца, и/или Питер просто пел какие-то беспорядочные куплеты.

И казалось, что публика нас даже не замечала. Были ли они настолько в восторге от нашей чудесной музыки или просто напились? Все равно наша система звукоусиления была в таком плохом состоянии, что никто бы все равно не смог разобрать наши тексты. Бедный папа. Неудивительно, что он приходил очень редко. Неудивительно, что он боялся за будущее своего сына.

Однако в конце концов, несмотря на постоянную усталость от концертов, мы сумели превратить наши мелодии без слов и несколько туманные музыкальные отрывки в новые песни. Наконец-то группа была готова записать первый альбом со мной, и это означало, что пришло время «новому пареньку» стать полноправным, кровным членом Genesis.

Вся ирония в том, что в тот же период мои настоящие

кровные узы уже вот-вот были готовы разорваться. В июне мама с папой наконец-то решили продать дом на Хансворт-роуд. И тем же летом 1971 года – спустя год после того, как я присоединился к Genesis, – жизнь нашей группы продолжала неумолимо нестись вперед, и мы переехали в «Лаксфорд-хаус» в Кроуборо, Ист-Сассекс. Этот дом снимал Стрэт, и это была его идея: совместное проживание группы за городом, чтобы она могла создавать музыку за пределами городской суеты. И это была хорошая идея: так поступили Traffic и Led Zeppelin, так поступил и Genesis.

Загородный дом представлял собой как будто бы срисованный с картинки огромный особняк в тюдоровском стиле с отличной пристройкой для работы над музыкой. Один из наших менеджеров готовил нам прекрасную еду, мы пили красное вино бочками, ходили на лужайку, чтобы поиграть в крокет. Эта устаревшая, аристократическая, поистине «английская» игра оказалась на обложке нашего альбома под названием Nursery Cryme. Лично мне иллюстрации Пола Уайтхеда (он также рисовал обложку Trespass) показались немного безвкусными. Но остальным они понравились. Пол также нарисует впоследствии обложку для нашего следующего альбома – Foxtrot.

Когда мы начали выбирать комнаты в «Лаксфорд-хаус», в силу снова вступила неофициальная иерархия в группе. Первыми выбирали Пик, Майк и Тони, а новички – мы со Стивом – получили то, что осталось.

В конце концов, меня не сильно это беспокоило, так как были вещи поважнее, о которых стоило думать, – мы работали над первым альбомом Genesis в новом составе. Мы придумывали The Fountain of Salmacis и The Return of the Giant Hogweed. Я чувствовал себя в своей тарелке, наслаждался творческой свободой, свободным потоком идей, уровнем наших амбиций, длиной наших песен. Я был окрылен смелостью, свободой, поддержкой ребят и хотел делать вклад в музыку нашей группы.

У нас было довольно много пространства для творческой работы. Иногда, когда мы начинали придумывать песню, то собирались около Тони за органом Hammond, Майк играл на двенадцатиструнной гитаре, и Питер импровизировал с вокалом. А я в своей импровизации отталкивался от него. Подобным образом Питер придумывал на фортепиано Harold the Barrel, а я стоял рядом, пел гармонию и предлагал разные идеи. Я мог пробренчать пару аккордов на фортепиано, но неуверенность внутри меня кричала: «Они уже слышали это!» В процессе работы с ребятами я научился одной вещи: никогда не останавливаться на первой же идее, на первой же мелодии. Нужно копать глубже и долго работать с тем, что получается. Исследовать. Если

послушать песню The Beatles She Loves You, то можно заметить, что в ней очень простая последовательность аккордов, но эта простая мелодия была результатом огромного труда. Я впитал в себя все эти особенности работы от Майка, Питера и Тони, которые были гораздо более опытными в написании песен, чем я.

Естественным шагом вперед в процессе работы над песнями было то, что барабанщик тоже исполнял песню. Не очень длинную и всего лишь одну, но песню. Это произошло, когда Стив сочинил пасторальную гитарную партию, а я написал к ней слова. Чтобы показать ребятам мелодию и слова, я открыл рот и спел… немного. Я не был уверен в себе – мне казалось, что мой голос звучал мягко и осторожно. Но ребятам понравилось, и я был этому рад. На самом деле For Absent Friends длилась всего минуту и сорок секунд и была скорее «интерлюдией», чем «песней». Но это была первая песня Genesis, которую я исполнил как вокалист.

Начиная с того момента на всех записях Genesis, где вы слышите не только Питера, но и кого-то еще на бэк-вокале или гармонии, был и мой голос. Все остальные были, честно говоря, не самыми лучшими вокалистами. Но я был рад петь на бэк-вокале, не покидая своего привычного табурета за барабанами.

Nursery Cryme – записанный на Trident в Сохо с Джоном Энтони, который также спродюсировал *Trespass*, – вышел в ноябре 1971 года. Альбом достиг четвертой строчки в итальянском чарте, и, таким образом, Италия стала второй европейской страной, полюбившей Genesis. Мы выступали в Риме на Palazzetto dello Sport – площадке, построенной в 1960 году для Олимпийских игр, на которой было 3500 сидячих и 10 000 стоячих мест. И публика была в восторге.

Это была самая большая площадка, на которой мы играли, и мы будем еще много лет выступать на ней. **Публика в Италии невероятна. Они не просто любили нас всей душой – они действительно чувствовали нашу музыку. Они громко приветствовали и аплодировали даже смене мотива, в чем Genesis были специалистами: мы могли перейти от быстрого темпа к буквально шепоту или пасторальной интерлюдии, просто взмахнув волосами.** Неудивительно, что мы так нравились итальянцам – мы были английской группой, насыщающей оперные традиции.

Это была взаимная любовь, которая достигнет своего апогея спустя тридцать лет, в 2007-м, когда Genesis закончит первую часть прощального тура Turn It On Again (для которого они снова объединились) в Circo Massimo перед примерно полумиллионной аудиторией. Так как я страстно увлекаюсь историей Рима, место, на котором когда-то проходили гонки на колесницах для

развлечения императора, казалось мне воплощением настоящего рок-н-ролла.

Но даже в 1972 году успех в Италии был огромен; больше, чем в Бельгии. Всего восемнадцать месяцев назад я был парнем из Хаунслоу, живущим в самом конце ветки метро. А сейчас – международное признание. И не важно, что в Великобритании мы все еще недалеко ушли от групп, выступавших в пабах, или на ящиках из-под пива, или все сразу. Да, мы вернулись к реальности. Мы все еще ездили на концерты в фургоне, арендованном у сомнительной фирмы из Кенсингтона. От исправности машины зависело то, приедем ли мы на выступление вовремя или нет. У нас появилась привычка ломаться по дороге. Иногда – даже не один раз. По дороге в Университет Аберистуита у нас три раза сломалась машина, из-за этого мы очень сильно опоздали и не выступили, а на обратном пути сломались еще два раза.

То время было сумасшедшим периодом веселья, поездок, ночевок у друзей на диване и вечеринок до утра. Тогда я, как правило, жил на Хансворт-роуд, так как наш дом еще не продали, часто возвращаясь с концертов глубокой ночью. Либо, если на следующий день был концерт, я ночевал у кого-нибудь из ребят, обычно – у Ричарда Макфэйла. Немного кукурузных хлопьев поздно ночью либо рано утром, небольшой косячок, сон, еще немного хлопьев, и мы снова выезжали на концерт.

Мы мчались все быстрее и быстрее. В октябре 1972 года, через одиннадцать месяцев после выхода Nyrsery Cryme, вышел Foxtrot. Четвертый альбом Genesis (второй мой альбом с группой) был записан с сопродюсером Дэвидом Хитчкоком, звукоинженером Джоном Бернсом на Island Studios в Ноттинг-Хилле – в том самом месте, где два года назад Led Zeppelin записали IV, а Jethro Tull – Aqualung. Спустя двенадцать лет я снова появлюсь на этой студии, чтобы записать Do They Know It's Christmas? с Band Aid.

В Foxtrot входила песня Supper's Ready – двадцатитрехминутная композиция, которая очень сильно повлияет на восприятие группы публикой в течение семидесятых. Большая часть «руководства» группы считали эту песню нашей главной композицией, и трудно не согласиться с этим мнением. Она была чем-то большим, чем просто суммой своих частей, хотя некоторые ее части восхитительны, особенно – Apocalypse in 9/8 (Co-Starring The Delicious Talents of Gabble Ratchet) и As Sure As Eggs Is Eggs (Aching Men's Feet).

В этот раз мы создавали альбом очень далеко от загородного дома: из-за того что нужно было ходить в Island Studios, мы

зарылись в подвале школы танцев Уны Биллингс в Шепердс-Буш, западной части Лондона. Если раньше мы вдыхали аромат свежескошенной травы, то теперь мы наслаждались благоуханием балеток. Мы установили свое оборудование в подвале и начали писать.

Однажды меня не было несколько часов, и когда я вернулся, то увидел, что Тони, Майк и Питер бьются над одним из риффов в Apocalypse 9/8. Я понятия не имел, что происходило, и просто начал играть. Иногда я играл вместе с риффом, иногда аккомпанировал Тони. Я до сих пор очень горжусь последней частью композиции Apocalypse 9/8, в которой я просто действовал интуитивно, так, как я это чувствовал.

Но Тони, Майк и Питер сыграли здесь большую роль, ведь именно они увидели, что все музыкальные партии могут сочетаться друг с другом, а не просто быть пятью соединенными композициями длиной в двадцать три минуты.

Тем не менее мы переживали, что Supper's Ready не подходит для альбома: чем больше музыки на виниловой пластинке, тем меньше будут канавки записи на ней и тем тише будет звук. Двадцать три минуты не вмещались на одну сторону долгоиграющей пластинки на 33 об/мин. Но еще хуже было то, что если ваша магнитола воспроизводила только кассеты формата «8-трэк» (что в 1972 году было нормой), то звук в нашем случае три-четыре раза за время воспроизведения повысится, а затем понизится. В наше время странно слышать о таких технических ограничениях в музыке.

Таким образом, Genesis действительно раздвигал границы того, что музыканты могли делать в альбоме. Единственным примером такой же амбициозной музыки похожего масштаба был альбом Tubular Bells. К моменту выхода этого альбома (через семь месяцев после Foxtrot) мы очень часто на концертах включали на системе звукоусиления революционный дебют Майка Олдфилда. Мы это делали для того, чтобы зарядить толпу энергией до нашего выхода на сцену, а также чтобы закончить приготовления к выступлению. Благодаря этому мы знали, когда нам выходить. «О, это Bagpipe Guitars, пора одеваться, парни!»

Играть на сцене Supper's Ready было не так легко. Первые десять раз (включая первое исполнение этой песни в Университете Брунеля 10 ноября 1972 года) мы в течение всей композиции пытались поймать единый ритм, ведь для такой длинной песни нужен высокий уровень концентрации. Однако с самого начала она полюбилась публике, и мы всегда облегченно выдыхали, когда заканчивали ее. Особенно если мы заканчивали ее одновременно. Но это была не единственная трудность, с

которой мы сталкивались на сцене.

19 сентября 1972 года, за месяц до выхода Foxtrot, нас пригласили выступить на национальном стадионе в Дублине. Я волновался, представляя, как выступаю на боксерском ринге перед 2000 человек. Мы были в Ирландии впервые, и мне казалось, что мы сильно рисковали, выступая на арене такого размера и такого типа.

Но вот мы запрыгиваем на сцену и начинаем играть. Затем мы перешли к инструментальной части первой песни Nursery Cryme The Musical Box, которая была довольно длинной. Достаточно длинной, чтобы переодеться.

До этого Питер уже исчез за кулисами и сейчас выходил обратно на сцену. Я видел его краем глаза и следил за тем, как он возвращался к микрофону. Почему так долго? Обычно он снова выходил на сцену в «маске старика», которая превращала его в седого, лысеющего чудаковатого дедулю. Он всегда надевал ее в конце песни The Musical Box.

Когда на него упал свет, всех охватило смятение, которое сменилось недоумением: Питер надел платье (которое принадлежало его жене Джилл, как мы позже узнали) и голову лисы. Все были в шоке – как в зале, так и на сцене. Это был такой же сюрприз для Майка, Тони, Стива и меня, как и для 2000 дублинцев.

После концерта в гримерке Питер и не думал получить восторженные комментарии от нас по поводу его невероятного костюма миссис Фокс. Как только он снял лапы, он долго не шевелился. Никто не кричал: «Дружище, это было потрясающе!» – но никто и не ругал его. Все просто молча пожали плечами. Питер никак не объяснил это, а я не был против. Музыка была на первом месте, поэтому это меня не волновало. Это было личное дело Пита, он просто сделал то, что захотел. Он всегда вытворял что-нибудь, когда мы углублялись в длинные инструментальные партии.

До этого Питер никак не намекал на то, что собирается постоянно придумывать для себя необычные костюмы. Соответственно, никто не возражал ни против цветочной маски, которую он надел во время William Farm (одной из частей Supper's Ready), ни против треугольной коробки, которую он надел на голову во время следующей части – Apocalypse 9/8. Он не показал нам ничего до выхода на сцену. Он не спрашивал мнение группы по поводу этого. Он считал, что демократия в этом случае будет только затормаживать процесс и приведет к спорам о том, какого цвета должен быть костюм или какие цветы лучше выбрать.

Вот что Питер делал тогда на сцене. После Дублина миссис Фокс появлялась на каждом выступлении в тот же самый момент. Мы быстро привыкли, да и особого выбора у нас не было: фотография Питера в его новом наряде попала на обложку Melody Maker, что моментально увеличило цену за наше выступление в десять раз. Если раньше нам платили 35 фунтов стерлингов за концерт, то теперь стоимость возросла до 350 фунтов стерлингов.

* * *

Близился конец 1972 года, а мне никто и не сообщил, что отец был болен. Он окончательно переехал в Уэстон и редко появлялся в Лондоне. Но наш дом в конце концов был продан, а это был для меня целый конец эпохи, и мне нужно было жить дальше. Я начал снимать убогую квартирку в Эпсоме, в очень дешево обустроенном, полуразвалившемся доме, построенном еще в георгианскую эпоху. Стены были толщиной с бумагу; когда шел дождь, внутри было так же мокро, как снаружи.

В декабре 1972 года мы впервые выступили в Америке. Там у нас было два концерта. Но наше пришествие в Новый Свет оказалось не самым удачным. По приезде мы узнали, что наш американский менеджер Эд Гудголд, который также был менеджером Sha Na Na – героев фестиваля «Вудсток», – назначил нам выступление в Университете Брендайса рядом с Бостоном, штат Массачусетс. В обеденное время. Поэтому **наш первый концерт на американской земле нас, прямо скажем, ужасно разочаровал. Студенты Новой Англии были еще меньшими фанатами английских рок-групп, чем мы ожидали, и нам показалось, что их больше интересует учеба или сэндвичи. Все это не сулило ничего хорошего для нашего пребывания в Америке.**

Когда мы впервые в жизни подъезжали к Нью-Йорку, мы были потрясены колоссальным масштабом города, который давил на наши и так уже опущенные после концерта в Бостоне головы. Но затем мы ехали в сумерках по мосту Джорджа Вашингтона, и миллионы огней оживляли горизонт Манхэттена. Нью-Йорк! Мы видели его только по телевизору и наконец приехали туда.

Меня переполняли бурные эмоции, когда я наблюдал за поднимающимся из канализационных люков пар, чувствовал запах свежеиспеченных бретцелей[32], слышал непрекращающиеся гудки городских таксистов, когда мне открывался головокружительный вид стальных каньонов. Моя первая поездка

в Нью-Йорк навсегда осталась самой памятной в моей жизни, сколько бы я раз сюда ни возвращался.

Мы поселились в Мидтауне, недалеко от Пятой авеню, в отеле «Горхэм» – претенциозном месте. Оно было в не самом лучшем состоянии. Мы немного погуляли, а потом пошли спать. На следующий день нас немного пофотографировали для рекламы в Центральном парке и рядом с легендарным местом в Гринвич-Виллидж – клубом «Биттер Энд». Затем мы отправились в Нью-Йоркскую филармонию, чтобы проверить звук, и обнаружили серьезную проблему: в США была другая звуковая система, и это значило, что наши электромеханические инструменты звучали на частоте шестьдесят герц, а не пятьдесят герц, как в Великобритании. Поэтому меллотрон (игрушка, которую мы позаимствовали у King Crimson) и орган Хаммонда были не в ладу с гитарами.

Мы придумали, как временно решить эту проблему, и с горем пополам выступили. Казалось, что публика ничего не заметила, но для Genesis концерт проходил в настоящем хаосе, даже несмотря на то, что мы все впятером каким-то телепатическим образом играли в лад. Мы ушли со сцены, поднялись в гримерку и дали волю своему гневу. Даже спустя годы любое упоминание о нашем первом выступлении в Нью-Йорке моментально выводит всех из себя, так как заставляет вспомнить весь ужас, через который мы прошли тогда на сцене.

Но тем не менее на обратном пути я был на некотором подъеме. Да, первая поездка Genesis в Америку не была такой уж удачной; но я как минимум съездил туда, а этим в 1972 году мог похвастаться далеко не каждый.

Приближалось Рождество, и я позвонил своему папе, чтобы узнать, приедет ли он в Лондон на «семейный» праздник. Я давно его не видел, и план был таков, что распавшаяся семья Коллинзов снова соберется вместе в Илинге[33], в доме Барбары Спик, накануне Рождества. Он заверил меня, что приедет.

Затем в доме Клайва раздался неожиданный звонок: у папы сердечный приступ. Доктор был уверен, что папа в состоянии перенести поездку, поэтому Клайв отправился в Уэстон, чтобы забрать его.

В доме Клайва в Ли-он-Си в течение всей ночи папа чувствовал себя хорошо. Но утром его состояние ухудшилось, и Клайв отвез его в ближайшую больницу, где ему снова стало хуже. Это был канун Рождества.

Папа скончался в рождественский день в восемь часов утра.

Честно говоря, я был, возможно, слишком сильно погружен в свои мысли, чтобы чувствовать себя удрученно (это случилось

позднее), даже когда Клайв рассказал о печальных условиях жизни отца – о чрезвычайной сырости, заметной повсюду в папином коттедже; это была крайне вредная для здоровья среда, особенно – для человека с больным сердцем. Также у него, скорее всего, был диабет, и, когда его привезли в больницу, врачи хотели ампутировать ему обе ноги. Мама и Клайв решили, что он бы не захотел жить после этого.

Похороны папы назначили на 1 января 1973 года. Я был в оцепенении. Помню, как гроб исчезал в печи крематория и как раздавались звуки любимой отцом темы Баха «Иисус, радость человеческого желания». Я не помню, чтобы я плакал. Возможно, так и было. Но с возрастом скорбь совершенно точно усилилась. Если говорить о пятерых моих детях, я гораздо лучше осознаю свою роль в их жизни, так как сам потерял отца в довольно юном возрасте. И каждое Рождество с тех пор проходит с небольшим оттенком печали для меня.

Папа никогда не понимал моего желания зарабатывать на жизнь музыкой. Музыка была ему малоинтересна или, может, даже совсем не интересна, особенно та, которая была популярна в шестидесятых. На самом деле единственным моим воспоминанием о его связи с музыкой было то, как он пел *Hi-diddle-dee-dee, an actor's life for me…* в первый раз отпуская сзади велосипед, на котором он учил меня ездить, когда я был маленьким. Я нажимал на педали, не зная, что ехал сам.

Мне было двадцать один. Моя взрослая жизнь – моя профессиональная жизнь – началась, но мой папа умер.

Все было как в тумане. Я часто раздумывал над вопросами, которые будут мучить меня в разные моменты моей жизни, в течение многих лет: думал ли папа перед смертью, что его сын принял верное решение? Был ли он впечатлен тем, что я в конце концов встал на ноги, хоть и сделал это не так, как все? Был ли Грев Коллинз хоть немного по-отечески горд тем, что его сын поехал в Америку?

Я предпочитал думать, что он в конечном счете гордился бы мной, но мне часто было интересно, когда наступил бы переломный момент. Может, четыре концерта на «Уэмбли» при заполненных до отказа трибунах? Или: «Мой сын выступает для принца Уэльского – это же *невероятно*». Королевское одобрение могло бы также даровать и отеческое одобрение. Это бы окончательно склонило его в мою сторону.

Постскриптум: когда я писал эту книгу, я вдруг понял, что нам так и не было известно, где находился прах нашего отца. Я пообещал себе, что разберусь с этим. Клайв сумел выяснить кое-что. Он узнал, что из-за путаницы в отношениях между

родителями прах нашего папы так никто и не забрал. Урна осталась в крематории. И до сих пор никто не знает, где его останки сейчас.

Теленок ложится, вокалист уходит,

или Покорение Америки и распад группы

К счастью, у меня не было много времени для того, чтобы размышлять о смерти отца. Тур с альбомом Foxtrot возобновлялся в Кройдоне, южной части Лондона, 7 января 1973 года, через шесть дней после смерти папы. После Кройдона мы выступали по всей Европе, потом вернулись обратно в Великобританию и затем вылетали в Северную Америку, где у нас был концерт в Карнеги-холле. Но наш тур закончился только в конце весны: 7 и 8 мая мы выступали в Париже и Брюсселе. Это был очень плотный, тяжелый график выступлений, в течение которого **костюмы Питера становились все более и более нелепыми.**

Для песни Watcher of the Skies он намазал себе на лицо светящуюся краску, надел плащ и крылья летучей мыши себе на голову. Это не был конец; это была всего лишь первая песня. Драматическое напряжение возрастало благодаря Тони, игравшему длинное, угрюмое вступление на меллотроне (который уже звучал на нужной частоте).

Театральность Питера была уже неотъемлемой частью концертов и стала, по мнению прессы и публики, фишкой Genesis. В контексте начала семидесятых это не казалось какой-то дикостью. Элис Купер делал странные штуки со змеями, Элтон Джон надевал костюм утки и очки, которые были больше его головы, The Who выпускали оригинальные концептуальные альбомы. Однако мы делали нечто по-своему необычное; мы были странными англичанами, и это, возможно, одна из причин, по которым мы так преуспели в США.

Rolling Stone в своем отзыве о вышедшем в июле 1973 года альбоме Genesis Live написали: «…этот альбом знаменует собой длинный путь группы к чарующей силе и мистицизму, которые позволили фанатам Genesis назвать выступления своей группы «лучшими за всю историю музыки». Такие названия песен, как Get ‘Em Out by Friday и The Return of the Giant Hogweed, могут многое сказать об их стиле: наполненный иллюзиями, странный морализм, очень напоминающий Yes и Jethro Tull. Однако Genesis раньше них начал создавать эти аудиовизуальные эффекты, и их выступления очень отличаются высоким качеством того, как они развивают и комбинируют множество мотивов на текстовом и музыкальном уровнях».

У нас был совсем небольшой перерыв после выхода Genesis

Live, и мы собрались в милом, но немного обветшалом загородном доме в Чессингтоне, чтобы написать новый альбом. Я не помню, как мы попали туда, но владельцы дома были приятной парой, и я точно помню, что там присутствовали их привлекательные дочери. Мы установили свое оборудование в их гостиной, и я не был до конца уверен, что хозяев не было дома.

Только в столь непривычной для нас домашней обстановке могли родиться такие песни, как The Battle of the Epping Forest и, что гораздо важнее, The Cinema Show. Основой The Cinema Show послужил гитарный рифф Майка на 7/8, и на концертах публика будет еще долгие годы просить нас исполнить ее. Также в Чессингтоне мы закончили песню, которую начали писать в школе танцев Уны Биллингс в процессе создания альбома Foxtrot, – I Know What I Like (In Your Wardrobe).

В итоге у нас получился альбом Selling England by the Pound (и снова в одной песне у меня была главная вокальная партия – в More Fool Me), который мы выпустили в октябре 1973 года и снова поехали в тур. Мы без остановок выступали до мая 1974 года, и к тому времени I Know What I Like (In Your Wardrobe) первой из всех наших песен попала в топ-30 синглов Великобритании.

Когда мы записывали ее на студии, она не показалась нам именно «поп-песней», хотя ее длительность соответствовала поп-синглу. Мы приобрели ситар, который также использовали The Beatles. Стив играл неплохо звучавший базовый рифф, я поймал ритм на барабанах, напоминавший стиль The Beatles, – так все и началось. Питер написал текст гораздо позднее, потому что он родился под впечатлением от иллюстрации Бэтти Суонвик (The Dream) на обложке альбома. В песне также есть мой голос, звучавший, можно сказать, в дуэте с Питером. Вот и все. У Genesis появился первый хит. И мы попали в Top of the Pops.

Однако не совсем. **Мы отклонили предложение от еженедельной программы BBC, так как подумали, что фанаты не простили бы нас за появление в таком мейнстримном шоу. На самом деле мы сами себе не простили бы этого. У нас был свой собственный путь, и мы не доверяли телевизору по той же причине, по которой не доверяли фестивалям – на фестивалях у нас не было свободы действий, и аудитория не была полностью нашей.** К тому же мы гордились своим имиджем, а I Know What I Like не совсем соответствовала ему. Еще не соответствовала по крайней мере. В туре Питер надевал заостренную шляпу, чем-то напоминавшую шлем военных во время Англо-бурской войны, и под жужжание, с которого начинается песня, начинал с соломинкой во рту изображать покос

лужайки.

Примерно в тот же период мы осознали, что из-за плохого ведения бухгалтерии Эдриана Сэлби у нас появился долг в размере 150 000 фунтов стерлингов. В те времена это было целым состоянием; сейчас это равняется примерно двум миллионам фунтам стерлингов. Но мы все равно отказались от самой масштабной телевизионной рекламы во всей стране.

Именно в тот момент на горизонте появился Тони Смит. Чтобы вы понимали: не путайте его с Тони Стрэттоном-Смитом, который был нашим менеджером и владельцем нашего лейбла Charisma. Он дал нам толчок с самого начала и долгое время работал над нашим продвижением, но в итоге все привело к неизбежному конфликту между менеджером и звукозаписывающей компанией в процессе переговоров. Поэтому, хоть мы любили и доверяли ему, нам нужно было думать о деле и смотреть в будущее. Особенно если учитывать наши колоссальные долги.

А Тони Смит был деловым партнером Майка Элфендэри и Харви Голдсмита в сфере рекламы концертов. Отец Тони, Джон, тоже был рекламным агентом – он работал с The Beatles и с Фрэнком Синатрой; таким образом, у Тони был самый лучший учитель. Они также занимались Package Tour. Поэтому Тони знал, с кем следует дружить, а кого – избегать, включая печально известных менеджеров Дона Ардена и Питера Гранта. Но он решил пожертвовать стабильным доходом от концертов и начать работу с группой, которая явно была на волне успеха; однако в тот момент она была еще и на пути к суду по делу банкротства.

Тур с альбомом Selling England был первым для Genesis в череде масштабных туров по всей Северной Америке, а также первой серьезной работой Тони Смита с нами. За месяц мы отыграли больше концертов, чем за весь тур с Foxtrot, но это был далеко не конец: нам нужно было выступать еще гораздо больше, чтобы «покончить» с США и Канадой. Итак, мы продолжили свой путь.

«Французские» канадцы полюбили нас. Мы начали тур с двух концертов за один вечер в Квебеке. Мне они показались толпой битников, завороженных нашей артистичной музыкой. Концерт в театре «Тауэр» в Филадельфии также прошел отлично. У нас было множество выступлений по всему штату Нью-Йорк и на северо-востоке, многие из которых были организованы молодым менеджером по имени Харви Вайнштэйн – тем самым Харви, который сейчас руководит Weinstein Company и является одним из самых успешных продюсеров фильмов за всю историю.

Спустя несколько месяцев мы стали довольно популярными в

восточной части Америки. Можно сказать, безумно популярными. Но мы не могли быть в этом совершенно точно уверены. У нас было плохое выступление с The Spencer Davis Group в «Felt Forum» под «Мэдисон-сквер-гарден», и в этом помещении было ужасное покрытие на полу и нулевая акустика. **Мы думали, что будет выступать на настоящем «Мэдисон-сквер-гарден», а вместо этого попали в его убогую пристройку. Казалось, что Бостон все еще ненавидел нас, но позже он все-таки тоже нас полюбил.**

В целом в Америке мы выступали перед довольно забавной публикой, как, например, в Ипсиланти, Эванстоне, Форт-Уэйне и Толедо. Короче говоря, мы плыли против музыкального течения. Они никогда не слышали ничего похожего на нас. Мы играли не так же просто, как Yes, и не так виртуозно, как Emerson, Lake & Palmer. Мы явно отличались своей самобытностью от всех, и мы поплатились за это.

К моменту приезда в Лос-Анджелес мы было уже хотели сделать небольшой перерыв. Мы остановились в «Тропикане» – в настоящем мотеле (что так радовало парней из Англии). Мы ходили из комнаты в комнату, покуривали косячок (это же ЛА!) и ели на первом этаже в «Dukes Coffee Shop» – знаменитой закусочной, притягивавшей все гастролирующие группы. ЛА был в точности таким, каким мы его себе представляли. Все достопримечательности были видны оттуда: Whisky a Go Go, знак Голливуда, Capitol Records Tower. Пальмы, теплая погода, немного необычной для нас текилы по вечерам, и мы все были счастливы.

Мы выступили в «The Roxy» шесть раз за три дня. Этот клуб находился на бульваре Сансет и мог похвастаться тем, что находился рядом с очень модным закрытым заведением под названием On The Rox. Каждый вечер там собирались Джек Николсон, Уоррен Битти, Джони Митчелл и куча других известных хипстеров того времени. А сам «The Roxy» на бумаге казался значительнее, чем он на самом деле был. Там вмещалось пятьсот человек, и на всех наших шести концертах, по всей видимости, были одни и те же пятьсот человек. Но нас хотя бы развлек лейбл Atlantic Records: он устроил вечеринку только для мужчин, на которой показывал, пожалуй, самый горячий фильм прошлого года. Нет, я имею в виду не «Крестного отца» или «Кабаре». Я имею в виду Deep Throat, который уже тогда считался одним из самых диких порнографических фильмов. Следует уточнить, что никто из нас до этого не был знаком с этим жанром, но все, что я помню – это много волос. Это было довольно мерзко. В той части помещения, где сидели англичане,

было слышно смущенное ерзание. В общем, фильм был почему-то совсем не эротическим и вообще не был похож на урок биологии.

Мы не тащились по всей Америке в ужасном гастрольном автобусе. У нас было другое средство передвижения по всем хайвеям и бездорожьям США – два длинных лимузина.

Тони Бэнкс ненавидел летать на самолетах (он привык к этому спустя несколько лет), и мы также не так уж сильно любили это. А идея осуществить мечту рок-н-ролльщиков и гастролировать по всей Америке на автобусе нам была не особо по душе. Во-первых, мы не были рок-н-ролльщиками. Во-вторых, попойки и кувыркания в автобусе нас совсем не интересовали. «Чистые простыни и какао» – как любил говорить Майк, если отель приходился ему по вкусу. Если бы мы ехали на автобусе, я не думаю, что кто-то из нас легко бы засыпал, думая о том, не спит ли водитель нашей колымаги, похожей на гроб с кучей коек.

Итак, мы остановились на двух длинных лимузинах, за рулем которых были два парня по имени Джо (это было всего лишь совпадение).

Если вы спросите мое мнение об этом сейчас, то я вам отвечу: неудивительно, что у Genesis был долг в 150 000 фунтов стерлингов.

В целом такой вид транспорта был довольно удобным для поездок по всей Америке (если только ты не внизу неофициальной иерархии группы и поэтому сидишь посередине сзади, прямо над колесами. А теперь угадайте, кто сидел сзади?). Единственным недостатком было то, что два лимузина с кучей немытых, лохматых пареньков из Великобритании могли привлечь внимание, особенно на границе.

Канадские таможенники были одними из самых суровых. Они привыкли, что музыканты, направлявшиеся из Америки, пересекали границу с небольшим припрятанным запасом наркотиков. Они обычно забывали, что Канада – это уже другая страна, что, возможно, было причиной печально известного канадского инцидента с Китом Ричардсом. Поэтому, **когда мы заехали в Канаду, нас, конечно же, остановили на пути в Торонто, около Пис-Бридж, недалеко от Ниагарского водопада. Один из нас, невероятно дотошный и болтливый светооператор Лес Адей, был бледен как смерть. Затем все мы побледнели как смерть, когда нас начали обыскивать. Наш гастрольный менеджер Реджис Бофф, который всегда был нашей мощной опорой, дрожал, как будто на улице было минус двадцать. Дело было плохо.**

Затем наше положение ухудшилось. Когда они начали обыскивать мои вещи, я внезапно вспомнил о маленьком косячке,

отложенном на черный день в папином кошельке, который я носил в память о нем.

Таможенники быстро нашли этот коричневый окурок. Когда я стоял в комнате обыска со спущенными трусами, у меня в голове была только одна мысль: «Я не попаду домой к Рождеству». К счастью, начальник таможни смел окурок со стола. Даже для таких придирчивых таможенников было бы слишком арестовывать нас за такое крошечное количество провозимых наркотиков. Нас отпустили, но мы явно чувствовали некоторый страх перед высшими силами.

«Тур двух Джо» – как Genesis до сих пор шутливо называют те гастроли – был, однако, успешным для нас. Некоторые фанаты начали делать то же, что и мы на сцене, и, таким образом, мы превращались в группу, проповедующую публике интересный культ. Для нас это также значило то, что нам действительно не нужно делать как все и ездить на гастрольном автобусе. Позже мы даже сами были водителями. Думаю, Тони Бэнкс до сих пор оплачивает штрафы за превышение скорости, накопившиеся в течение семидесятых после туров по Америке.

Мы продолжали наш путь. Genesis выступал в Winterland Ballroom Билли Грэма в Сан-Франциско – легендарной концертной арене. Но не для нас. Это была земля Jefferson Starship и Дженис Джоплин. Публика не хотела идти на бородатых англичан, разъезжающих на лимузинах. Мы ей совсем не были интересны. Но нам нужно было выступать там, потому что нас не так часто крутили по радио. Нам немного помогали диджеи из Нью-Йорка, Кливленда и Чикаго, но на этом было все. Отсутствие реакции отразилось на многих наших концертах. В тех городах, где нас крутили по радио, к нам на концерты приходила многочисленная, энергичная публика. И наоборот.

На юге мы чувствовали антипатию к себе; это была неблагоприятная для Genesis прибрежная часть континента. Они просто не понимали, что мы вообще делали. Для них мы были воплощением английского пижонства. О чем они поют? Что они играют? И вокалист что, носит макияж? На некоторых концертах не хватало только проволочной сетки, как в курятнике, между сценой и аудиторией.

В Нью-Йорке мы должны были выступить три раза в Музыкальной академии. Но **после первого концерта кто-то украл наши гитары. Это казалось немыслимым варварством. Наши драгоценные инструменты исчезли. Нам нужно было немного времени, чтобы это пережить.** Мы даже отменили второй концерт, чтобы просто немного оправиться и дать Майку время купить новую гитару. Одолжить у кого-нибудь? Вы

свихнулись? Это было то же самое, как одолжить чужую жену. В итоге мы собрались с духом, отыграли третий концерт и продолжили путь.

Мы вернулись в Великобританию, и дело пошло в гору. Нам предстояло дать пять концертов в лондонском театре «Друри-Лейн», и Питер решил по-настоящему всех удивить. В конце концов, это же был театр, где все привыкли видеть летающего на тросах Питера Пена. Питер надел серебряный костюм и загримировал лицо белым цветом. В тот момент, когда он скинул свой плащ и светящуюся коробку на голове во время кульминации Supper's Ready, он взлетел в воздух.

Единственное, что Питер не учел, так это то, что в то время, пока он будет болтать ногами в воздухе, он также будет медленно поворачиваться на 360 градусов. Поэтому он неистово дрыгал ногами, пытаясь развернуться лицом к публике – *…and it's hey babe…*; он так и раскачивался из стороны в сторону до конца песни. Несмотря на то что эффект был немного подпорчен, мы снова оказались на обложке Melody Maker, поэтому все равно считали свое выступление очень успешным. Наши визуальные эффекты не оценили по достоинству. Пока.

Через примерно четыре недели после окончания восьмимесячного тура, в июле 1974 года, мы начали работать над новым альбомом, который разломил нас – во всех смыслах этого слова. Мы были в «Хидли Грэйндж» в Хэмпшире, построенном как богадельня в 1975 году, но в последнее время Led Zeppelin и Bad Company использовали его для записи своих альбомов. Какая бы группа там ни работала, после них всегда очень сильно воняло и было ужасно грязно. В довершение всего там еще и водились крысы. Они были везде: прыгали по скрипучим ступенькам, бегали по виноградным лозам, опутывавшим дом. Десятки, сотни крыс. И это не считая тех, которых мы не видели. Этот дом так и остался богадельней.

Единственным преимуществом этого места для меня был тот факт, что Джон Бонэм записал свою замечательную When The Levee Breaks на лестнице в этом доме. Я мог бы ощутить это в воздухе. Но вместо этого я ощущал запах крыс. Тысяч крыс. Я приехал последним, и лучшие комнаты были, конечно же, уже разобраны. Поэтому я заселился в поганую комнатку с кучей крыс. По ночам я слышал шуршание маленьких лапок по полу и потолку.

Так как композиция Supper's Ready в туре с альбомом Selling England была так хорошо принята публикой, мы решили написать еще одну песню-рассказ или даже несколько песен в рамках двойного альбома. Именно в эру Tommy, The Rise and Fall of Ziggy

Stardust и The Dark Side of the Moon концептуальные альбомы получили наибольшую популярность. Это не было пугающим или нелепым; по крайней мере, не для нас. На мой взгляд, Tommy был на голову выше всех. Я был ярым фанатом The Who, и мне казалось, что в них было гораздо больше магии, чем они сами предполагали.

Майк вдруг из ниоткуда придумал создать что-то, основой которого будет классическая детская повесть-сказка «Маленький принц», но ни к чему толковому мы не пришли. Итак, мы начали предлагать другие идеи. В какой-то момент Питер и Тони чуть не подрались, потому что Тони не хотел, что Питер писал тексты песен полностью сам. Но Питер был уверен, что если мы собирались сделать концептуальный альбом, в основе которого лежит история, то только один человек должен писать эту историю.

Питер выиграл и начал писать то, что впоследствии станет сюрреалистически-аллегорической историей о Раэле – пуэрто-риканском мальчике, живущем в Нью-Йорке. Он назовет ее The Lamb Lies Down on Broadway[34].

Мы установили оборудование в гостиной, а Питер уселся за разваливавшееся фортепиано, собиравшее пыль в соседней комнате. Мы вчетвером начали импровизировать, он набрасывал свои лирические идеи, и я записал все на свой надежный кассетный магнитофон Nakamichi.

Мы написали отличную музыку – In the Cage, Riding the Scree и множество других классных вещей, – и большинство из них появилось, когда Питер был в соседней комнате, бил по клавишам и писал текст. Это был странный процесс, но, казалось, это работало.

К несчастью, у Питера проблем было по горло, и это касалось не только большого количества работы.

У него были проблемы в семье – беременность его жены Джилл протекала не совсем гладко (на тот момент я об этом даже не знал). Поэтому он часто уезжал к ней, и мы работали без него. И это не говорило о нас как о сплоченном коллективе, трудящимся над амбициозным проектом.

Одновременно с этим, **когда мы были в процессе написания альбома, к нам неожиданно поступило предложение: Уильям Фридкин, режиссер «Изгоняющего дьявола» и выигравшего «Оскар» «Французского связного», хотел снять научно-фантастический фильм и искал (как это позже опишет Питер) «автора, который никогда не был связан с Голливудом».** Он прочитал короткое описание на альбоме Genesis Live – типично-фантастическую повесть Питера –

и был впечатлен ее сюрреалистичным, сухим юмором. Он подумал, что, возможно, Питер захотел бы поработать с ним. Мы ходили в кино на «Изгоняющего дьявола» во время тура с Selling England, и все были восторге от него. Поэтому мы понимали, что Фридкин был тем, с кем стоило считаться.

Для Питера это было исполнением мечты: появился шанс сотрудничать с большим мастером визуального искусства – одним из лучших в своей области, работать из дома, а также быть рядом с женой. Он спросил у нас: «Не могли бы мы немного отложить альбом? Дайте мне немного времени сделать это, а потом я вернусь». Он не говорил нам, что собирается уходить.

Мы все ответили: «Прости, Пит, но, к сожалению, так не годится. Либо ты с нами, либо нет».

С моей точки зрения, если бы до этого дошло, то уход Питера не был бы концом света. **Моим смелым решением проблемы было бы предложить группе перестроиться в инструментальный квартет. По крайней мере, в этом случае наша музыка могла бы наконец-то полностью раскрыться.**

Если бы я предложил это, то ответ был бы следующим: «Не будь таким глупцом. Мы без вокала и без текста? Вернись на землю, Фил». И конечно же, они были бы правы.

До того как мы приняли какое-то четкое решение, до Фридкина дошел слух, что его предложение может привести к распаду Genesis. Он не хотел этого; тем более что его научно-фантастический фильм был всего лишь неопределенной, туманной идеей. Через несколько недель после предложения он отменил его.

Итак, Питер вернулся к нам. Но он вернулся только потому, что ничего лучшего ему не предложили. Не лучшие обстоятельства для воссоединения группы. Но мы продолжили работать, простив его и все забыв; или как минимум делая вид.

Затем мы отправились записывать накопившиеся запасы музыки с Island Mobile Studios в одну из валийских ферм – в «Гласпэнт Мейнор»; и снова нашим продюсером был Джон Бернс. Мы поняли, что атмосфера звукозаписывающей студии душила нас и мы не могли играть так же воодушевленно, как на концертах. Работая с Джоном и используя мобильную студию, мы сделали шаг к большей свободе. Он даже почти что начал чувствовать себя частью нашей группы.

Питер все еще писал текст, пока мы вчетвером записывались, но это была всего лишь расслабленная интерлюдия; это была особенно приятная возможность для Питера, Майка и Тони гулять по любимым деревенским местам. Во время гастролей мы часто останавливались, покупали немного лука, моркови, сыра и хлеба,

шли куда-нибудь в поле и устраивали пикник. Немного в стиле хиппи, но я не вижу ничего плохого в хорошем кусочке «Чеддера» с луковицей.

По возвращении в Лондон мы начали сводить The Lamb Lies Down on Broadway в Island Studios на Бейзин-стрит. После сложнейших двух месяцев работы над этим альбомом мы были рады вернуться на родную землю. Когда мы записывали песни, до нас дошел слух, что Брайан Ино работал в студии этажом выше, записывая свой второй сольный альбом Taking Tiger Mountain (By Strategy). Я не большой фанат Roxy Music, но всем остальным она была весьма по душе. Питер поднялся к нему, чтобы поздороваться и попросить записать некоторые вокальные партии с помощью его компьютера. Взамен Брайан спросил, не мог бы я подняться и сыграть в его песне Mother Whale Eyeless. Плевать, что меня просто эксплуатировали.

Мы с Ино неплохо поладили. Он оказался очень интересной личностью, не стандартной «поп-звездой», что было, возможно, одной из причин, по которой он покинул Roxy Music, и мне понравился его стиль работы. В итоге я сыграл в трех его альбомах: Another Green World, Before and After Science и Music for Films.

Во время сведения на Бейзинг-стрит у нас наметился раскол между дневным Genesis и ночным Genesis. Зачастую мы с Питером сводили до двух ночи, а на следующий день приходил Тони, злился и удалял все, что мы сделали. Иногда мы записывали что-то, хотя должны уже были сводить. Времени оставалось мало, обстановка была напряженной, все очень устали. Слишком много музыки, слишком много текста, мы спешили закончить альбом. Нарративные аспекты нашего концептуального двойного альбомы были загадкой для нас (включая, как мы полагали, и Питера), и мы должны были уже с минуту на минуту отправляться в тур. В тур, где мы решили играть весь новый альбом. В тур, который уже был прорекламирован повсюду.

Альбом The Lamb Lies Down on Broadway неизбежно включал в себя масштабный релиз двадцати трех песен в рамках двойного альбома, аналогов которому никто никогда не слышал; его создала группа, которая пыталась привлечь к себе внимание, делая ставку на еще сыроватую концептуальность, а также была дополнена мощной организационной работой менеджеров – был запланирован мировой тур, состоявший из более чем сотни концертов, на которых будет сыгран совершенно неопробованный материал.

В Далласе… Genesis репетировал в головном офисе Showco, у которых мы арендовали звуковое и световое оборудование. Мы

пытались правильно настроить свет и понять, какие слайды на заднем плане будут лучше всего отражать весь нарратив альбома. Даже до начала тура это была катастрофа. Пытаться заставить три экрана работать синхронно задолго до наступления эпохи надежного оборудования было практически невозможно. И если ничего не получается на репетиции, то ничего не получится и во время тура. К тому же, как я уже говорил, большая часть театральной составляющей концертов была скрыта от нас. Питер сам создавал дизайн своих костюмов, и некоторые из них были дико, почти комически непрактичны. Когда он был в противном костюме «Слипермэна», который представлял собой часть тела с надувными шарами (точнее, мужскими яичками – почти как в фильме «Человек-слон»), он просто не мог поднести микрофон ко рту. А когда Питер надел костюм Ламии[35], ярко окрашенный металлический футляр, то крепко запутался в шнуре от микрофона, из-за чего во время многих концертов нам приходилось яростно распутывать его. Все делалось наспех, и у нас вообще не было времени на исправление ошибок.

В Чикаго… Во время первого концерта в туре The Lamb Lies Down on Broadway прямо посреди выступления я заметил, что рядом со мной начинает наполняться воздухом что-то огромное. Это был гигантский надувной пенис. Ну конечно. Затем я увидел Питера, пролезающего в него в костюме «Слипермена».

В Кливленде… **Через пять дней после начала тура мы остановились в Swingos – популярном, но дешевеньком отеле в Кливленде. Каждая комната была очень причудливо украшена: полоски, горошек и так далее. И в этой эксцентричной обстановке Питер говорит Тони Смиту, что покидает группу.** Тони уговорил его подождать до конца тура.

В Скандинавии… Вся пиротехника вышла из-под контроля. Слишком громкий взрыв, слишком мало дыма, кусочки дерева от колонки летят во все стороны. Мы вдруг лишились одного участника нашей группы. (Просто чтобы уточнить: он не сгорел дотла, он взорвался.)

В Манчестере… В спокойном отеле «Мидлэнд» Питер наконец сообщил мне, что уходит. Я не смог скрыть свою грусть. У нас с ним были довольно крепкие отношения как в работе, так и за ее пределами. Кроме того, мы были барабанщиками, а мы, барабанщики, всегда держимся вместе.

Несмотря на предстоящий уход Питера, у меня остались в основном только приятные воспоминания о туре The Lamb Lies Down on Broadway. Большую часть времени я был как будто бы в раю. Я надевал наушники, чтобы слышать свой вокал, и звук был замечательным. Некоторые партии мы действительно играли с

большим удовольствием: The Waiting Room звучала по-новому свежо на каждом выступлении, и партии Тони на клавишах в Riding the Scree и Silent Sorrow in Empty Boats – обе в стиле эмбиент – слушать было также одно наслаждение.

Но в целом **мы чувствовали себя, как белка в колесе. Альбом вышел в Великобритании 18 ноября 1974 года, а гастроли начинались в Чикаго через два дня, то есть даже самые ярые фанаты не успевали прослушать четыре стороны пластинки с концептуального альбома в стиле прогрессив эмбиент. Было невозможно за один концерт переварить такое количество музыки.** В коллективе нарастала тревога и обеспокоенность по поводу такого совсем не благоприятного начала тура, тем более – такого амбициозного, масштабного, значительного и затратного тура.

Но наши фанаты (спасибо им!) проявили себя с самой лучшей стороны. К моменту, когда грандиозное полуторачасовое шоу подошло к концу и Питер уже сменил два костюма во время завершающей песни *it.* (название которой было написано строчными буквами и курсивом, а в конце была поставлена точка), все были в восторге. Мы ликовали, но концерт мог бы стать настоящим нашим триумфом, если бы публика уже знала музыку и сюжет.

Тур The Lamb Lies Down on Broadway вошел в историю, и его начали мифологизировать (не только в фильме «Это – Spinal Tap»). Он стал идеальным материалом для сценаристов и актеров. В фильме я был на сцене с неработающим оборудованием и разгневанным гитаристом. И разве это не совпадение, что Дерек Смоллс, басист Spinal Tap, был точной копией Стива Хэкетта в то время?

Иногда мы выступали перед наполовину заполненными залами. За кулисами у Питера была собственная гримерная с зеркалом, и он никогда там не закрывался от нас. Его нельзя было назвать примадонной, но после концертов к нему часто заходили работники из звукозаписывающей компании, чтобы сказать: «Отличное шоу, Пит!»

Он очень гордился этим, равно как и мы с Тони. Питера считали великим автором. Его талант угрожал затмить музыку Genesis. Но стоит упомянуть, что у Питера никогда не было звездной болезни. За кулисами он был всегда с нами, одним из нас.

Наконец мы приехали во Францию, а после нее тур подходил к концу (ко всеобщему облегчению). Прямо перед выступлением в Безансоне, маленьком неблагоприятном городе недалеко от границы со Швейцарией, Тони Смит сообщил нам, что последний

концерт – в Тулузе – отменен из-за того, что там мы оказались никому не интересны. Так предпоследний концерт в Безансоне превратился в последний. Мы вдруг резко осознали, что это был, скорее всего, последний раз, когда мы исполняли такие песни, как The Colony of Slippermen и Here Comes the Supernatural Anaesthetist. Это был наш последний концерт с Питером. Это был последний раз, когда мы видели, как он пролезает в огромный пенис. Это было 22 мая 1975 года.

Питер сыграл The Last Post на своем гобое. Это все было немного печально. The Lamb Lies Down on Broadway. Окончательно. Он уже точно никогда не поднимется. И вот нас уже стало четверо.

Обвиняю ли я Питера за то, что он ушел? Конечно, нет. Тогда мы с ним были довольно близки – так же как и в тот день, когда я пришел в Genesis. И, несмотря на все сложности и неожиданные проблемы, которые возникали во время тура Lamb, я наслаждался тем временем. С профессиональной точки зрения все трудности только сильнее сплотили тех, кто остался в группе. Ни у кого из нас – Тони, Майка, Стива и меня – не было даже сомнений по поводу существования Genesis. Мы хотели продолжать работу. Мы не знали как, но были решительно настроены продолжить. Итак, нам нужен был новый вокалист и лидер группы.

Все вместе мы решили, что не будем говорить об уходе Питера как можно дольше. Мы хотели быть во всеоружии, написать новый материал к тому моменту, когда все об этом узнают.

А что насчет The Lamb Lies Down on Broadway? Это один из немногих альбомов Genesis, который я могу включить и оказаться под впечатлением, и я не помню, чтобы когда-нибудь слушал его полностью. Но это был высокий уровень, достойный уважения, и даже Spinal Tap были для нас комплиментом, пусть и немного противоречивым. Последние слова Питера на сцене с Genesis: «Это всего лишь рок-н-ролл, но мне он нравится».

Что касается меня, то я был приятно взволнован по поводу неизвестного будущего. К тому же у меня появились новые обязательства, личного характера. В Канаде, во время тура Selling England by the Pound, я снова сошелся со своей старой любовью и был рад узнать, что, как оказалось, у нас пополнение – маленькая дочка.

Середина семидесятых. Это десятилетие началось с того, что я нашел группу, потом потерял отца, а затем я вдруг превратился в отца семейства.

Семьянин и лидер группы,

или Как я пытался сделать так, чтобы все были счастливы. Результат: неоднозначный

Пауза, перемотка, анализ того, что было.

Март 1974 года – четырнадцать месяцев до ухода Питера. Тур Selling England by the Pound привел нас в Ванкувер, где мы выступали в «Гарден Аудиториум». Мне было двадцать три, и я был взволнован: в этом канадском городе на побережье Тихого океана жила Андреа Берторелли, которая то была, то не была, то снова была моей девушкой, когда я был подростком.

Энди, как вы помните, была со мной в одном классе в школе Барбары Спик. Когда мы были влюбленными подростками, мы проводили много времени друг у друга дома. *Я полюбил* ее маму и был рад провести время у них дома, как только представлялась возможность. **Берторелли были частью знаменитой семьи, владевшей одноименным рестораном в Лондоне, и как мистер, так и миссис Б. готовили просто потрясающе. Отдых после ужина также только приветствовался: они не имели ничего против того, что парень их дочки ночевал в их доме. Я уже был частью их семьи.**

В конце шестидесятых, когда наши с Энди пути разошлись – конечно же, из-за того, что я снова сошелся с Лавинией Лэнг, – я больше не гостил у них дома. После смерти отца Энди ее мать возобновила дружбу с офицером канадской военной авиации, которого во время войны отправили в Годалминг, графство Суррей, вышла за него замуж и затем эмигрировала в Ванкувер. Энди, ее сестра Франческа – куколка из Playboy – и ее брат Джон поехали вместе с ней.

К весне 1974 года я уже не виделся с Энди три или четыре года. Но я слышал о ней кое-что. Миссис Берторелли переписывалась с моей мамой, и мама передала мне, что Энди стала совсем дикой, встретила кого-то, прожила в какой-то хижине некоторое время, забеременела, и затем ее бросил отец ребенка. Она вернулась в родительский дом в Ванкувере и 8 августа 1972 года (через два года после того, как я попал в Genesis) родила девочку – Джоэли Мэри Берторелли.

До приезда в Ванкувер я позвонил Берторелли и пригласил всю семью на свой концерт. Мама Энди – крайне гостеприимная женщина – настояла на том, чтобы я ночевал у них, пока я в Ванкувере. Это было чудесное воссоединение. Я с радостью

принял приглашение миссис Б. поужинать с их семьей. Я познакомился с канадским отчимом Энди. Его звали Джо, и он был неплохим игроком в боулинг (спустя много лет я спонсировал его команду). И я также познакомился с шестнадцатимесячной Джоули – с маленьким, забавным персиком. Мы с Энди еще даже не доели десерт, когда поняли, что на нас нахлынули старые чувства.

Она была молодой, красивой девушкой с красивым телом. Она обладала дикой сексуальностью; вот почему ей было легко разбивать мужские сердца. Должен признаться, что большая часть текста в песне Genesis 1986 года Invisible Touch относилась к ней.

Энди была рада, я был рад, миссис Б. была рада – она всегда хотела, чтобы я стал ее зятем. К концу моего пребывания в Ванкувере мы с Энди снова были вместе. И я также, похоже, стал отцом. Моя жизнь моментально изменилась, но я не оглядывался назад и не обращал внимания ни на что. Начиная со старшей школы Энди всегда занимала особое место в моем сердце. У нее была дочь? Меня это совсем не пугало.

Следующий концерт состоялся в Нью-Йорке спустя шесть дней, снова в Нью-Йоркской филармонии, поэтому я снова уезжал слишком быстро. Но **весь следующий месяц мы поддерживали связь по телефону, снова влюбляясь друг в друга все сильнее. Моя жизнь была перевернута с ног на голову.**

Следующим пунктом назначения был Нью-Йорк, в котором тур Genesis заканчивался тремя выступлениями в «Музыкальной академии». Энди приехала ко мне. Джоули спала на кровати между нами, и я помню, как она смотрела на меня, как будто бы спрашивая: «Что ты здесь делаешь?»

Менее чем через шесть недель после нашего воссоединения в Ванкувере мы решили, что будем вместе и Энди вернется со мной в Великобританию. Я уехал на гастроли одиноким мужчиной, а вернулся с девушкой и дочкой. Мы стали семьей, и я был на седьмом небе от счастья.

По возвращении в Англию Genesis устроили себе месячный отпуск перед тем, как начать работу над эпохальным альбомом/концепцией/видением, который станет впоследствии The Lamb Lies Down on Broadway. Через некоторое время Энди и Джоули переехали ко мне в однокомнатную квартиру, которую я снимал в Эпсоме. Мы быстро поняли, что это не самое лучшее место для молодой семьи. К счастью, мы вскоре отправились в «Хидли Грэйндж»…

…где были шокированы пугающими полчищами крыс в старом вонючем доме. У меня не было времени позаботиться об условиях для своей семьи, так как я сразу же включился в работу.

Что, конечно же, меня устраивало – я работал, *и* моя семья была рядом со мной. Но каково было Энди и Джоули? Их вытащили из родного дома и перевезли на другой конец мира, забросили в хаотичную жизнь музыкальной группы и предоставили самим себе, хотя никаких занятий, кроме как считать крыс, сидя на траве, не было. Растерянность, шок, страх – выбор был сделан.

Для участников группы также условия были не идеальными, мягко говоря. На примере своей семьи в зародышевом (в прямом смысле этого слова) состоянии Питер понял, что с Genesis не могло быть отпуска по семейным обстоятельствам и в целом времени на семью. Мы работали по вечерам, по выходным и по праздникам. И даже еще немного больше. Так мы и жили.

Как назло, мы не успевали записать The Lamb до того, как поехать с ним в тур, поэтому мир внутри Genesis стал еще более неистовым и буйным. Учитывая весь происходивший хаос и стоимость билета на концерты, Энди и Джоули не могли быть со мной на всех выступлениях тура. С самого начала наших отношений ей приходилось быть одной. С первого же дня она стала вдовой рок-н-ролльщика. Я не помню, чтобы это как-то волновало Майка и Тони. Казалось, что их супруги были с ними везде.

Нам удалось уехать из той дыры в Эпсоме, в которой мы жили, и переселиться в дом на Куин Эннс Гроув в Илинге. Но нам пришлось ждать до следующего года, до конца тура The Lamb, чтобы пожениться. Мы официально зарегистрировали наши отношения в регистрационном бюро Ист-Актона. Прекрасная невеста надела белое, а у жениха была гвоздика, аккуратная борода и модные кроссовки Converse All-Star последней модели, специально купленные накануне. Говоря прямо, на медовый месяц у нас не было времени.

На тот момент у Genesis (после ухода Питера) была все та же проблема: где найти нового вокалиста. Мы выставили объявление в Melody Maker: «Требуется вокалист в группу наподобие Genesis. Мы надеялись, что такая формулировка сохраняла нас в тайне и ловко скрывала от прессы.

Получилось так, что мы получили четыреста откликов. Я не верил такой цифре. Может, офис Тони Смита проделал больше работы, чем мне казалось.

У нас был выбор из самых разнообразных артистов. Целые ящики магнитофонной ленты. Парни, которые пели наши песни. Играли на гитаре наши песни. Некоторые ребята играли немного на фортепиано, немного на гитаре, немного на том, немного на другом. Были те, кто пел Фрэнка Синатру и Pink Floyd. Мы отсекали лишних, чтобы выделить несколько достойных

кандидатов и пригласить их на прослушивания.

Одновременно с этим мы спрятались от всех в подвале Мориса Плака на Черчфилд-роуд, в Ист-Эктоне, который был мне знаком еще со времен уроков по игре на ударных, и погрузились в написание песен для седьмого альбома. Впервые мы делали это вчетвером, однако Стив отсутствовал в самом начале – он заканчивал свой первый сольный альбом Voyage of the Acolyte. Я чувствовал, что ему хотелось бы больше участвовать в написании текстов песен, ведь Тони, Майк и Питер оставили за собой это право, и, честно говоря, они делали это лучше, чем Стив. И уж точно гораздо лучше, чем я. Но до The Lamb я едва ли когда писал что-либо, поэтому я ни на что и не претендовал. Однако Стив хотел больше творческого самовыражения, поэтому он решил написать сольный альбом, и мы совсем не были против. Мы с Майком даже поучаствовали в его альбоме, и я любезно спел главную вокальную партию в Star of Sirius. Все было в довольно дружелюбном ключе.

В самом начале работы без Питера мы быстро – к нашему большому облегчению – осознали, что сможем отлично справиться и без него. Написание песен проходило так же, как и прежде, и у нас получалось неплохо. У нас уже была готова песня Dance on a Volcano даже до того, как Стив вернулся в работу. Затем мы написали Squonk и Los Endos – мощное начало альбома, который мы впоследствии назвали A Trick of the Tail.

И вдруг произошла катастрофа: Питер снова появился на обложке Melody Maker – «Гэбриел уходит из Genesis». Новость утекла до того, как мы нашли Питеру замену.

В музыкальном кругу пошли слухи о том, что это конец Genesis. Конечно, это было похоже на правду: как может группа пережить потерю лидера группы, особенно такого харизматичного и креативного, как Питер Гэбриел? Нам нужно было очень быстро решить все проблемы – до того как люди перестанут воспринимать нас в качестве живой, действующей группы; иначе будет уже слишком поздно что-либо с этим сделать.

Вся второсортная пресса и известные людям факты помогали укрепить мнение о том, что Genesis уже не сможет действовать на том же уровне. Незадолго до всего этого, в октябре 1975 года, до того, как мы успели хотя бы начать записывать A Trick of the Tail, вышел альбом Стива. Кроме того, именно в этот период времени я начал искать работу в другой группе, что также никак не улучшило всю сложившуюся ситуацию.

Мои неоднозначные отношения с Brand X начались в конце 1974 года, когда мне позвонил Ричард Уильямс. Он руководил A&R на Island Records, а до этого писал статьи в Melody Maker. Он

рассказал мне, что у него была на примете любопытная группа – джем-бенд, которую он еще не подписал на тот момент, и они искали нового барабанщика.

Я пришел к ним на репетицию, и мы неплохо повеселились. Оказалось, что Brand X играла скорее фанк, а не джаз. У них был вокалист, но большую часть времени ему не находилось работы, поэтому он прыгал за конги (и я каждый раз с содроганием вспоминал Фила Спектора). Было много импровизации вокруг одного ритма и одного аккорда. *Много часов* импровизации.

Тем не менее мне понравились эти ребята и та свобода, которую они предлагали, поэтому я согласился работать в Brand X на, так сказать, полставки, хотя я и понятия не имел, во что я ввязываюсь. Концертов у них не было, а о записи альбома ходили только туманные предположения. А вскоре вокалист и гитарист попрощались с группой, и в ней остались только басист Перси Джонс, клавишник Робин Ламли, гитарист Джон Гудсол и я.

Когда мы начали играть вчетвером, Brand X моментально преобразилась. Мы играли фьюжн и джаз-рок, и некоторые наши композиции, на мой взгляд, были слишком затянутыми. Но мы сделали несколько интересных записей, самыми значимыми из которых были первые две: Unorthodox Behaviour (1976) и Moroccan Roll (1977).

Но на тот момент – осень 1975 года – участники Genesis (без Питера) чувствовали небывалую сплоченность. Мы все думали об одном: *мы покажем им всем*. Все держалось на Питере, да? Он написал все тексты? Что ж, если голова лиса исчезла, то это не значит, что мы тоже исчезнем. Да, нам нужно найти нового вокалиста, но материал, с которым он будет работать, бесподобен. Слухи о распаде Genesis явно преувеличены.

Мы ускорили темп игры и каждый понедельник прослушивали четыре-пять потенциальных вокалистов нашей группы. Я показывал им вокальные партии, напевая их под тихие инструментальные партии Майка, Тони и Стива. Мы выбрали несколько кусочков, которые должны были показать, насколько кандидат был талантлив. Это была песня Firth of Fifth из Selling England by the Pound, The Knife из Trespass, а также несколько пробных партий, чтобы определить диапазон и точность голоса. Это были всего лишь отрывки, но они уже требовали многого от потенциального вокалиста. Мы были разборчивой группой, и новый ведущий вокалист должен был ничем не уступать Питеру.

Мы не просто искали человека с отличным голосом. Мы спрашивали себя, подбирая кандидатов: сможет ли он плодотворно работать с нами над написанием песен? Что он привнесет в группу? Мы пытались понять, хотели бы мы,

чтобы этот человек стал частью нашей семьи. Потому что на тот момент Genesis, прижатый к стенке, был очень сплоченной группой. Мы были братьями.

Мне начинали нравиться прослушивания по понедельникам, так как у меня была возможность петь. Мы с самого начала договорились, что в новом альбоме я исполню ведущие вокальные партии в парочке песен – в Entangled, например, или в Ripples. Но я знал, что никогда не смогу справиться с Dance on a Volcano, Squonk или с более сложным материалом.

Тогда мы даже не обсуждали это: мы искали нового вокалиста и делали все возможное. Мне и в голову не могло прийти – как и другим участникам группы, – что я хотя бы немного подхожу на роль ведущего вокалиста.

Не в последнюю очередь потому, что мы только что закончили The Lamb Lies Down on Broadway – масштабный, смелый двойной альбом с большим количеством вокала (сложного вокала) и театральной составляющей. Как я, черт побери, мог вытянуть нечто подобное? Никак. Честно говоря, мне это было даже не интересно. Мне было хорошо на втором плане.

Но я был готов вытащить свой козырь: я снова предложил нам стать инструментальной группой. Но, к сожалению, эта идея была быстро откинута в сторону. Тони и Майк страстно любили писать тексты песен; то есть у нас могли быть только песни с текстом, который кто-то должен был исполнять. Более того, они хотели писать *хиты* – синглы, которые доходили бы до вершины музыкальных чартов. Они всегда хотели именно этого, всегда хотели писать, как The Kinks и The Beatles. И это невозможно без вокалиста и песен с текстом.

Иронично то, что им потребовалось десять лет, чтобы начать писать хиты, и это совпало с тем, что я стал вокалистом по неволе – как минимум в подвале на Черчфилд-роуд.

Каждый вечер я возвращался домой к Энди.

«Еще не нашли вокалиста?»

«Нет. Никто не подходит под наши критерии».

Мы проводили прослушивания уже пять или шесть недель. Мы просмотрели уже около тридцати парней. Это уже стало нас утомлять. Так как времени становилось все меньше – мы подумывали (что неудивительно) о новом туре, – нам нужно было уже начать записывать альбом. По крайней мере, у нас был отличный материал.

Мы отправились в Trident с новым сопродюсером Дейвом Хентчелом и начали энергично записывать песни. Я принимал наибольшее участие в Los Endos; для этой песни я переработал ритм из Promise of a Fisherman Карлоса Сантаны в его недавно

вышедшем джаз-фьюжн альбоме Borboletta. Squonk получилась в стиле Led Zeppelin. А композиция Robbery, Assault and Battery доказывала, что Genesis все еще умели писать свои знаменитые песни-рассказы.

Мы были очень довольны этими вещами. Они звучали мощно, свежо и необычно. Мы чувствовали себя новой группой и звучали соответствующим образом.

Затем мы быстро перешли к вопросу о том, как разделить бэк-дорожки и кто к какой песне будет писать текст. Мы были очень ограничены во времени, потому что треки были записаны, а вокалиста все еще не было. Таким образом, мы наконец решились дать одному кандидату шанс. Мик Стриклэнд был немного лучше остальных, и мы позвали его в Trident, чтобы он попытал свои силы уже там. Мы дали ему Squonk. Он запорол первую же строчку: Like father, like son… Мы даже не знали о том, какая у него высота тона или диапазон. Мы сразу же с радостью спихнули на него эту песню.

Бедный парень. Это была совсем не его высота. Нам пришлось поблагодарить его и распрощаться с ним. Сейчас я вспоминаю эту ситуацию, и мне обидно за него. Мне пришлось впоследствии стать тем храбрецом, который должен будет исполнять песни на заданной высоте. Но тогда, однако, мы даже не рассматривали такой вариант.

Но Squonk была новой песней, и она мне нравилась. **По сути, у нас тогда не было других кандидатов, время студийной записи истекало, и терять было нечего. Итак, я предложил: «Может, мне стоит попробовать?» И ребята пожали плечами: «А что еще остается делать?»**

Глубоко в душе я знал, что если мне дадут шанс, то я справлюсь, но совсем другое дело – *в реальности* петь ее. Иногда твой мозг говорит «да», в то время как голос кричит «нет».

Но я попробовал, даже несмотря на то, что не совсем понимал текст Майка. Тони и Майк позже рассказали мне, что в тот момент над их головами зажглась лампочка, как в мультиках. Они посмотрели друг на друга, и их поднятые брови красноречиво выражали все: «*Боже мой, у него получилось!*» Оглядываясь назад, я осознаю, что это был поворотный момент для меня. Атмосфера в студии была отличной и позволяла нам продолжать работу до тех пор, пока вокал и музыка не достигли нужно уровня. Но не забывайте, что я по-прежнему не хотел быть ведущим вокалистом.

И все же, и все же… Мы все еще были в растерянности. Парень, на которого мы так надеялись, оказался никуда не годным… и вдруг барабанщик попробовал спеть, и получилось не

так уж плохо… но стоит ли ему быть вокалистом всего альбома? Это вообще разумно?

Мы записали еще несколько вариантов, откорректировали их, пришли на следующее утро, прослушали еще раз и согласились: все равно звучало достойно.

Я *очень* не уверен в этом, но интересно, смогли бы мы найти вокалиста или нет? Хоть это и было больше похоже на поиски иголки в стоге сена.

Мы отложили поиск кандидатов из-за нехватки времени – нам нужно было продолжать работу. Довольно быстро, одну за одной мы записывали песни. Robbery, Assault and Battery была особенной и отлично получалась с самого начала – я даже добавил в манеру исполнения песни частичку моего Доджера. Потихоньку я подавал признаки того, что могу не только просто исполнять песни, но и добавлять в них что-то свое. Немного самобытности в каждое слово. Я мог оживлять песни, не прибегая к визуальным эффектам (как это делал Питер).

Некоторые песни требовали особо больших усилий. Mad Man Moon написал Тони, и мелодия этой композиции была совсем не привычной для меня, учитывая особенно то, что мне приходилось учиться всему на лету, прямо в студии. Я привыкну к этому уже через пару лет. A Trick of the Tail также написал Тони, но ее мне было гораздо проще исполнить. В целом быть вокалистом всего альбома оказалось проще, чем я думал изначально.

И вдруг мы закончили. Тогда я был уверен, что больше такого не повторится. Я записал вокал для всего альбома, но это было только временным решением, ведь не могло быть и речи о том, чтобы я исполнял все это на сцене. Итак, проблема была все та же: мы все еще без вокалиста.

Я поехал домой к Энди и Джоули в Илинге.

Энди: «Как идет работа над альбомом?»

Я: «Я был вокалистом во всех песнях, и они звучат отлично».

Энди: «Ну а почему бы тебе не стать вокалистом?»

Я: «Ты сейчас серьезно?! Я барабанщик. Я не хочу выходить на авансцену и вилять своей задницей. Между мной и публикой есть защитная стена – мои барабаны, и мне это нравится».

После окончания записи альбома мы еще раз порылись в пленках, которые нам прислали кандидаты. «Вы *уверены*, что совсем никто из них нам не подходит?»

Нет, никто из них не подходил и не подойдет никогда.

В конце концов я сказал: «Черт, да, я мог бы стать вокалистом, но…»

Мы оказались между молотом и наковальней. Принимая во внимание все варианты, казалось, что барабанщик был

последней отчаянной надеждой группы. Но никто из нас не мог воспринимать это абсолютно серьезно. «Бэкмен» может стать хорошим фронтменом? Вы уверены?

Я испытывал крайне противоречивые чувства, потому что я на самом деле любил играть на барабанах. Я жил только ими. Однако нельзя было не признать очевидное: *я мог и умел* петь.

В итоге мы пришли к компромиссу: я всерьез рассмотрю возможность стать вокалистом, если найдется барабанщик, которого я одобрю, так как я не хотел на сцене постоянно оглядываться, следить за его игрой и молчаливо упрекать его. Я также не мог делать две вещи одновременно – это точно было плохой идеей. Дон Хенли хорошо справлялся с этим в течение одной-двух песен, Левон Хелм справлялся отлично, но тоже в течение одной-двух композиций. Но никто не сможет поддерживать связь с публикой в течение двухчасового выступления. Ведущий вокалист, поющий за барабанной установкой, будет выглядеть странно для аудитории. Любому контакту барабанщика с аудиторией будет мешать огромная ударная установка.

Медленно, неохотно, возражая и скрипя зубами, я примирился с этой идеей. Да и в конце концов я ведь сам решаю, как мне жить и что мне делать.

Билл Бруфорд (до недавнего времени игравший в Yes) был моим хорошим другом, познакомившим меня со многими неплохими джазовыми барабанщиками. Однажды он зашел на одну из репетиций Brand X – мы работали над Unorthodox Behaviour – и спросил меня: «Как дела в Genesis»? Еще не нашли вокалиста?»

«Не совсем. Мы записали альбом с моим вокалом, и они хотят, чтобы я попробовал себя в качестве вокалиста. Но для этого нам нужно найти барабанщика».

«Ну а почему ты не спросил меня об этом?»

«Потому что ты бы не согласился. Наша музыка, по-твоему, слишком похожа на Yes, разве не так?»

«Но я бы согласился».

Вот так неожиданно у Genesis появился новый барабанщик.

Теперь у меня не было оправданий.

Сначала мы немного раскачивались, а потом быстро привыкли к новому составу группы. Никакой торжественной церемонии по поводу этого не состоялось. Это просто случилось, и все. Я даже не помню, чтобы мы репетировали или делали официальные заявления.

Билл отлично вписался в наш коллектив, хоть он и был из тех барабанщиков, которые любили каждый концерт играть по-

разному. Несмотря на то что я только приветствовал его желание освежить нашу музыку, некоторые сбивки были опорными точками, на которые Тони, Майк и Стив очень полагались.

А затем – бум! Новый старт, новый тур, новая глава.

* * *

A Trick of the Tails вышел в феврале 1976 года. Обновленный Genesis явно считался аутсайдером. Возможно, именно поэтому альбом получил положительные отзывы: ожидания от нового творчества группы были очень и очень низкими. Люди послушали альбом, он им понравился, и они решили дать аутсайдерам «хлопнуть дверью»: альбом занимал третье место в чартах Великобритании, что было повторением успеха Selling England by the Pound.

На следующий месяц мы отправились в Даллас, чтобы провести репетицию. Наш тур начинался 26 марта в городе Лондон, провинция Онтарио, Канада. Я не волновался по поводу того, что мне предстояло петь, да и еще и перед огромной аудиторией. Я привык к этому еще со времен «Оливера!», много лет назад. Но я чувствовал, что мне будет явно сложно выступать с одним только микрофоном, без длинного ряда тарелок, отделяющим меня от публики. Если тебя не слишком радует идея надеть шлем с крыльями летучей мыши и взлететь в воздух, тогда что же тебе делать, когда ты не поешь?

Были также и другие проблемы практического характера. Я сразу пояснил всем, что не смогу делать то, что делал Питер. Я не собирался щеголять в кофточке Энди или барсучьем мехе. Но что тогда мне следовало надеть? Рабочий комбинезон, который хорошо мне служил, когда я был барабанщиком? Или это тоже не подходило? Я мог одеться в стиле эдвардианской эпохи – шляпа с низкой тульей и пальто – для песни Robbery, Assault and Battery, но это было бы совсем уж нелепо и театрально.

На самом деле для меня приготовили какую-то одежду. Она была готова к первому концерту, но я не собирался впервые выходить на сцену в качестве вокалиста в одежде, которая не соответствовала *мне*. Я должен чувствовать себя в максимальной степени легко и раскрепощенно. Решено: рабочий комбинезон.

Следующая проблема. Питер отлично научился увлекать зрителей своими короткими историями, в то время как Майк, Тони и Стив настраивали свои инструменты. Его называли «мистическим странником». А меня можно было только назвать «дядей Филом». Поэтому, когда мы ехали на машине из Торонто в

Лондон, я судорожно пытался наскрести идеи о том, что можно сказать между песнями. «Эта песня о… эм, хм… Черт, об этой песне вообще нечего сказать…»

На «Лондон арене» потухли огни. Я тихо бормотал непристойные слова себе под нос. Как же все пройдет? Все были в диком напряжении. Я взял на себя серьезную ответственность, поэтому не могло быть и речи об алкоголе или косячке перед выступлением. На меня неожиданно рухнуло осознание всей масштабности мероприятия. Genesis выходили на сцену с новым вокалистом. Большинство групп даже не рискнули бы сделать это и уж тем более – выступать и сочинять музыку. Многие считали, что мы тоже не сможем, и уже написали нам эпитафию: «Genesis: вначале было слово… а в конце была катастрофа, когда вместо потрясающего вокалиста вышел всего лишь барабанщик. Пусть покоятся с миром».

Почти весь концерт я прятался за стойкой микрофона. Худой, как щепка, двадцатичетырехлетний парень. И я даже не дотронулся до микрофона. Снять его со стойки и взять в руки было бы слишком похоже на… ***вокалиста***. Но это выступление лишь оставило небольшие синяки и порезы на моем хрупком осознании себя как фронтмена.

На второй концерт – в «Китченер Мемориал Аудиториум» в Онтарио – я взял один из костюмов, которые уже были приготовлены: костюм парашютиста горчичного цвета. Яркий костюм с пуговицами спереди был мне слишком мал и обтягивал мои бубенцы, что было, поверьте, очень неприятно в течение всего концерта. Более того, костюм был из синтетики, поэтому он начал вонять сразу же, как только я вспотел.

Я чувствовал себя ужасно с самого начала выступления. Я больше никогда не надену это. Никогда. Клянусь.

Не считая проблемы с гардеробом, первые два концерта прошли превосходно. Мы выборочно сыграли несколько песен из The Lamb – нужно было дать публике то, что они знали, – и сделали это отлично. Я знал этот материал очень и очень хорошо. Я заслушал его до дыр. Мы обязаны были сыграть любимые фанатами песни, не важно, какими бы сложными или длинными они ни были. Мы должны были всеми усилиями передать им наше ключевое сообщение: *у Genesis все, как обычно, в порядке*.

Я не мог избавиться от привычки держать руки в карманах большую часть выступления. **Мне понадобилось еще немного времени, чтобы набраться смелости, положить руку на микрофон, снять его и немного походить с ним по сцене. Только когда это произошло, я почувствовал: я, Фил Коллинз, официально стал вокалистом.**

Шестинедельный тур по США, и снова мы начинали наши гастроли по миру именно с Америки. Она все еще была во многом для нас приоритетом. Мы встречали непонимающие взгляды в Германии – там нас полюбили только после выхода Duke в 1980 году, – но мы знали, что можем заработать денег в США.

Впереди нас неслись Led Zeppelin: они уже были на вершине. В Великобритании на одном уровне с нами были Yes, Emerson, Lake & Palmer, Supertramp и некоторые другие группы. Но у нас все еще не было международного хита. Нас все еще крутили только по радио. Мы были культовой группой. Известной культовой группой.

Меня хвалили в отзывах и интервью, и меня воодушевляла поддержка Энди, когда ей удавалось приехать с Джоули на мой концерт. Все были удивлены, насколько хорош я был. «Ого, – говорили мне люди. – Ты отлично поешь. Прямо как Питер». Не знаю, считать ли мне это комплиментом. Но тогда я был рад *любым* положительным отзывам.

Мы продолжали свой успешный тур. После выступления в Лондоне, провинция Онтарио, Genesis и его фанаты облегченно выдохнули. Нас очень успокоило то, что наше решение проблемы с уходом Питера на деле сработало даже лучше, чем мы предполагали. Найти на его место человека не из группы было бы гораздо сложнее. Однако заменить его одним из участников также было неоднозначной идеей.

В мае мы вернулись домой, и после месячного отпуска, 9 июня 1976 года, я дебютировал в качестве вокалиста в Великобритании, на первом из шести выступлений в «Хаммерсмит одеон».

С одной стороны, я уже немного освоился в новой для себя роли. С другой – после длинной серии концертов в США ты быстро привыкаешь к бурной реакции публики. Во время выступлений американцы постоянно создают необычайно громкий шум. Когда группа возвращается в Европу, то сразу же сталкивается с благоговейной тишиной: *черт возьми, они слушают нас*. И очень из-за этого напрягается.

Но наше выступление в «Хаммерсмите» прошло великолепно. К тому времени я определился со своим костюмом: белые рабочие брюки и белый пиджак. В этом я чувствовал себя комфортно. Я все быстрее привыкал к ведущей роли. **Я набирал все больше уверенности на сцене, несмотря на то что я все равно не снимал микрофон со стойки. Общение с публикой также налаживалось. Что было очень полезно, так как теперь именно у меня люди хотели брать интервью. Конечно же, это мне льстило. Наконец-то я мог рассказать что-то миру.** Только

позднее я осознал, что шесть интервью в день концерта могут навредить моему вокалу на выступлении.

В процессе своего развития (небольшого) в качестве фронтмена я придумал новый способ бить в бубен. Во время одного из бурных дней с кучей концертов я начал стучать бубном себе по голове. Не один и не два раза. Много раз. Попадая в такт, в конце I Know What I Like. Это безумие со временем превратилось в обычную вещь, которая сейчас называется «танцем с бубном». Это было смесью танцев в костюмах героев легенды о Робин Гуде и Джона Клиза из «Министерства глупых походок»; небольшой элемент мюзик-холла, который понравился как мне, так и публике.

Все говорили: Genesis сумел выжить. Более того: мы обрели второе дыхание.

Гастроли заканчивались летом 1976 года, и в сентябре мы уже были в Relight Studios в Хилваренбеке, Нидерланды, и записывали свой восьмой альбом Wind & Wurthering, продюсером которого снова стал незаменимый Дейв Хентчел. Мы впервые записывались за границей и с бэк-дорожкой управились за двенадцать дней. Мы чувствовали в себе больше сил, чем когда-либо.

Это было очевидно даже для американского журналиста этого лейбла, которому поручили написать статью о нас. «Несмотря на всю активную деятельность Genesis, неудержимый Фил Коллинз сумел еще и принять участие в концертах и записи песен своей «второй» группы – Brand X, – трубил рекламный материал о Wind & Wurthering.

Моя нерешительность исчезла, и на ее смену пришла большая уверенность в себе, но не высокомерие (как я надеюсь). Мы создали новый материал, и теперь нужно было с ним работать. И снова мы разделили ответственность за написание песен. Мы со Стивом написали Blood on the Rooftops, а песня… In That Quiet Earth была написана коллективно. Я очень хотел вставить ритм в стиле Weather Report в нашу песню Wot Gorilla и написать к ней текст вместе с Тони. Именно во время работы над Wind & Wurthering Стив начал чувствовать, что на него не обращают внимания как на автора песен.

Тогда, однако, самым важным для меня было то, что Энди должна была со дня на день родить нашего первого с ней ребенка. В лучшие времена это точно было бы знаменательным событием для меня, но на тот момент я очень долго не был рядом с женой, и это заставляло меня испытывать немного противоречивые эмоции. Она забеременела в начале 1976 года и поэтому не могла присутствовать на большинстве концертов в туре A Trick of the

Tail. В то время как она находилась дома в Илинге и не могла никуда ездить, я катался по миру, пытаясь стать фронтменом.

Саймон Филипп Нандо Коллинз родился 14 сентября 1974 года. Его назвали Филиппом в честь меня, а Нандо – в честь отца Энди. В теории Genesis мог отложить начало работы над новым альбомом, чтобы я спокойно и без паники мог приехать домой, когда у моей жены начнутся роды, а не сломя голову нестись через Северное море. Но это был Genesis, и шоу должно было продолжаться. На самом деле я мог сказать: «К черту Genesis, я уезжаю домой, чтобы заботиться о своей жене». Но каждый из нас должен был жертвовать всем ради группы, даже если впоследствии кто-то и пытался посмотреть на ситуацию с другой стороны: «Ну если бы ты только сказал, мы бы могли передвинуть сроки». Но хоть я и стал более смелым на сцене в роли фронтмена, за кулисами я боялся подавать голос. Давняя привычка подчиняться (как дома, так и на работе) все еще не давала мне покоя.

Говоря по-другому, все музыканты созданы одинаковыми, но некоторые музыканты более одинаковы, чем другие. Я стал фронтменом, поставив на карту все, что у меня было – ведь действительно, если бы не я, то группа распалась бы, – но все равно чувствовал, что не могу раскачивать лодку. Снова сказалась моя неуверенность в себе – это у Коллинзов семейное.

К счастью, мне позвонили достаточно заранее, чтобы я успел домой к рождению Саймона в больнице королевы Шарлотты в Хаммерсмите. Его ненадолго отправили на карантин из-за небольших проблем с кожей. Я навещал его и Энди каждый день. Через несколько дней мне пришлось уехать, чтобы продолжить работу. То, что я приехал всего на пару дней, усилило все растущую уверенность Энди в том, что семья для меня была только на втором месте. Но мне казалось, что на тот момент мои обязанности должны быть превыше всего: нужно закончить альбом и решить возникшую в коллективе проблему.

После тура A Trick of the Tail Билл Бруфорд решил создать свою группу – UK. Поэтому в нашей группе снова начались перестановки. Я позвонил очень сильному американскому барабанщику Честеру Томпсону. Я видел его выступление с Weather Report и слушал его концертный альбом с Фрэнком Заппой Roxy and Elsewhere, в котором к нему присоединился второй барабанщик – Ральф Хамфри. Он сыграл потрясающий двойной барабанный рифф в песне Заппы More Trouble Every Day – я хотел, чтобы нечто подобное играли и в моей группе.

Итак, я позвонил Честеру, он ответил «да», хотя никогда с

нами даже не встречался, мы провели пару репетиций, и все, он был принят. Честер останется с нами до конца нашего тура (2007 год), для которого мы снова собрались вместе.

Wind & Wurthering вышел в декабре 1976 года, и мы начали 1977 год так, как и планировали: новый тур начинался прямо на Новый год, и мы также улучшили свое концертное оборудование. Теперь у нас были лазеры и семьсот сорок семь посадочных прожекторов. Genesis стал масштабной гастрольной группой.

Как фронтмену мне очень нравилось, как использовались все эти колокольчики, свистки и лазеры. Они не рассеивали внимание публики. Фактически они были заменой тому театральному эффекту, который привносил Питер. Немного света и магии – а также мощной энергии нашего нового материала, – и публика, казалось, уже забыла, что фронтмен Genesis раньше был знаменит тем, что одевался в центуриона или Билла – Человека из Цветочного Горшочка.

Мы начали давать большие концерты. В Лондоне мы выступали в «Rainbow» – по подсчетам, 80 000 человек подали заявки на 8000 билетов. Три концерта в «Эрлс-Корт». «Мэдисон-сквер-гарден» в Нью-Йорке. Мы впервые поехали в Бразилию, где на наш концерт пришли 150 000 человек и к каждому из нас приставили охранника, чтобы нас не похитили. Это был совершенно новый опыт. Мы ругались с военной полицией, нас чуть было не сбил грузовик на автостраде, мы толкались с местными музыкантами в барах, наслаждались роскошными условиями звукозаписывающих компаний, находящихся рядом с бедствующими фавелами, и посмеивались над шаманами. Поездка была крайне интересной, но и очень страшной. Я купил парочку традиционных бразильских перкуссионных инструментов (включая сердо – огромный ручной бас-барабан, на котором я однажды сыграю для песни Питера Biko) и, конечно же, чучело пираньи.

Несколько месяцев пролетели как один день. Мы закончили гастроли 3 июля 1977 года в мюнхенском «Олимпиахалле», отдыхали весь август и в сентябре начали писать новый альбом. Саймону исполнился один год.

Фанатов Genesis становилось с каждым днем все больше и больше. Мы уже выступали на больших аренах, и моя карьера действительно удалась. Однако дома обстановка становилась все более напряженной из-за того, что меня почти там не было. Энди должна была заботиться о двух маленьких детях и явно была недовольна тем, что привязана к дому.

К тому времени стало также заметно и недовольство Стива.

Он выпустил сольный альбом, но, вместо того чтобы разрядить обстановку, это только накалило ее. Он хотел больше песен в альбомах Genesis. Что здорово одному, другому смерть: трансформация Genesis неожиданно открыла новые перспективы в написании песен – в то время как я все больше набирался опыта в этом ремесле, Стив все еще не получал того пространства для творчества, которое он, по его мнению, заслуживал.

Тем летом мы были в Лондоне и сводили Seconds Out – концертный альбом, записанный в течение четырех концертов подряд в Парижском дворце спорта в июне. Я ехал на машине из Куин Эннс Гроув в Trident и в Ноттинг-Хилле увидел Стива, стоявшего на улице.

«Тебя подкинуть до студии, Стив?»

«Эм, нет, я позвоню потом».

Я приехал в студию и рассказал о той странной встрече.

«О, он тебе не сказал? Он ушел из группы», – ответил Майк.

Думаю, Стив слишком стеснялся сказать мне об этом. Но позже я узнал: он боялся, что я как раз мог стать тем, кто мог бы отговорить его.

Итак, Стив ушел. Мы потеряли еще одного бойца. Но если мы пережили потерю вокалиста, значит, переживем и потерю гитариста. Мы упорно продолжали работу, в то время как Майк усердно играл и на басе, *и* на соло-гитаре.

Той осенью мы снова приехали записываться в Хилваренбек и к концу года завершили работу над нашим следующим альбомом – *…And Then There Were Three…* После выхода этого альбома Genesis достиг апогея своей популярности. Идея играть втроем сработала на ура, как и сработала идея сделать меня вокалистом. Мы чувствовали, что могли выйти на новый уровень, сделать прорыв в своей музыке. Но для этого нужно было приготовиться много гастролировать – даже больше, чем до этого.

Домашний очаг? Он постепенно затухал, но иногда резко загорался. Заботясь о двух маленьких детях, Энди проводила *очень* много времени одна. В те редкие моменты, когда я был дома хотя бы более-менее длительное время, атмосфера была напряженной. Мы с Энди не могли обменяться и парой предложений, чтобы не поругаться. Мы любили друг друга, но иногда становилось очевидно, что мы друг другу не нравимся.

В отношениях жизненно важно, чтобы партнеры дополняли друг друга. В нашем браке такого не было. Я не параноик и не суеверен, но Энди действительно стала выглядеть как-то странно, или, возможно, кто-то сказал мне что-то о ней, и я начал постоянно, внимательно, изматывающе ее подозревать. Я не мог с этим справиться, и мы стали все больше отдаляться друг от друга.

На самом деле мы оба плохо с этим справлялись. Я уезжал то в одно место, то в другое. **Из барабанщика я превратился в рок-звезду, но в душе я все еще был семейным человеком и преданным отцом. Я смотрел на лежащего в детской кроватке Саймона и думал: «А ведь ты совсем не понимаешь, что происходит».** Но, размышляя об этом серьезнее, я осознавал, что тоже ничего не понимаю. Я хотел, чтобы у моих детей был отец и нормальная семья. Но все складывалось не лучшим образом для нас. Успех Genesis мешал нашему счастью.

Прошло почти четыре года с тех пор, как мы с Энди снова сошлись в Ванкувере. В течение этих лет мы пережили кардинальные перемены в жизни: переезд на другой конец мира, брак и появление на свет детей, уход фронтмена, карьерный взлет барабанщика, превращение любимой студентами культовой группы в международный рок-феномен. Когда я стал вокалистом, моя профессиональная жизнь изменилась так сильно, как я не мог себе и представить. Но моя новая роль также привела и к крушению сферы личного.

Жалею ли я о том, во что превратилась группа и что она сделала со мной? Я не могу сказать «да». У меня не было выбора. Я должен был делать то, что я делал.

Бурный развод,

или О том, как многочисленные американские туры разрушили мой первый брак, дали импульс моей сольной карьере и создали In The Air Tonight

Начало 1978 года, и, что красноречиво описывал наш последний альбом, …And Then There Were Three…[36]

Тони Бэнкс, Майк Резерфорд и я только что закончили записываться, и Тони Смит позвал нас, чтобы провести встречу группы. Обычно во время них мы попивали чай, немного ворчали и обсуждали наше будущее. Для этого мы, как правило, собирались в нашем головном офисе в Лондоне.

Встречи Genesis всегда были хорошей площадкой для споров и дискуссий. Обычно Смит предлагал что-нибудь, и я отвечал ему: «Сколько раз можно тебе повторять, что я не собираюсь выступать на … (далее шло название тура, какое-нибудь обязательное выступление по рекламному контракту, концерт Top of the Pops и т. д.). И кстати, несмотря на твой график, в месяце все равно остается четыре недели, а не пять, так что мы не сможем успеть сделать все, что ты запланировал». И затем я замолкал.

Но один раз мы пришли к единому мнению (наверное, потому что нас просто стало меньше и поэтому найти компромисс было проще): мы недостаточно часто появлялись на американском радио. Недостаточно, чтобы взорвать мегаполисы США: Нью-Йорк, Филадельфию, Чикаго, Лос-Анджелес. И **мы никак не могли стать популярными в тех городах, потому что мы на самом деле не были рок-н-роллом. Мы были старательными (иногда – чересчур), частенько добренькими длинноволосыми англичанами, которые каким-то образом заставили публику ходить на наши концерты и смотреть на наши выступления.**

Итак, если Genesis хотел стать популярным на юге и в центре США, ему нужно было пробовать делать что-то иначе. Нам нужно было набраться решимости и ехать в глубь Америки, охватывать так называемый второй и третий рынки.

Короче говоря: чтобы завоевать Америку, нам нужно выступать по всей Америке.

Конечно, мы даже не думали, что Америка победит нас. Особенно – победит одного из нас, разрушив его брак.

Смит и наш давний агент Марк Фаррелл тщательно

распланировали для нас насыщенный тур по США. А потом еще один. А потом еще. А потом было еще три тура в Америке, которые шли прямо друг за другом. И два тура в Европе. И один тур по Японии в конце.

Я сказал «ОК» и снова замолк.

Я приехал домой и рассказал об этом Энди. Дорогая, отличные новости – у Genesis появился отличный шанс совершить серьезный тур по Америке… С карьерной точки зрения возить свою задницу по гастролям большую часть года было действительно логично. А с эмоциональной, личной, с позиции интересов нашего брака? Скажем так, я не совсем учитывал этот фактор.

Ответ Энди, в общих чертах, звучал так: «Если ты сделаешь так, то мы уже не будем вместе».

Разумеется, у людей есть чувства. Но моя эмоциональная реакция была следующей: «*Этим я зарабатываю на жизнь*». И в тот момент, будучи фронтменом Genesis, я помогал этим зарабатывать и другим людям на жизнь.

Я объяснил Энди (немного робко), что, когда она выходила за меня замуж, она знала, что это моя работа. Что я должен уезжать надолго и часто, чтобы заработать на хлеб. Я мягко предположил, что она понимала, на что шла. Но самым важным было то, что (я сделал акцент на этот), когда Genesis закончит этот масштабный тур, мне больше не придется снова ввязываться во что-то подобное. Да, гастроли по всему миру в течение почти года не улучшат семейную жизнь. Они предназначены для того, чтобы Genesis мог наконец-то перескочить через трудный барьер и ворваться на более мелкий рынок в США, и тогда жизнь станет немного легче.

Мы с Энди на тот момент только что купили дом – «Олд Крофт» в Шелфорде, рядом с Гилфордом, графство Суррей. Он был немного дальше от Лондона, чем мы изначально хотели, и находился в конце извилистой пригородной дороги, почти что рядом с домом родителей Питера. Я переехал из конца ветки метро на конец пригородной дороги. Но все равно тогда меня совсем нельзя было назвать состоятельным. Альбом A Trick of the Tail, вышедший два года назад, был первым альбомом, в котором мы поделили авторские права на песни, поэтому авторские гонорары приходили каждому отдельно. Но даже на тот момент, учитывая выход …And Then There Were Three, я все равно не получал больших денег, будучи автором нескольких песен. А у нас теперь был большой кредит и подрастающие дети – Саймону было полтора года, а Джоули пять.

Другой причиной, по которой я ездил по всем тем гастролям,

было нечто менее материальное, но оно прочно засело во мне вследствие моего воспитания. Несмотря на то что я всячески старался отвертеться от перспективы тошнотворной работы в деловом центре Лондона, я все равно был сыном своего отца. **Я был добытчиком, кормильцем. Я должен был идти и работать для своей семьи. Не для того, чтобы купить какой-нибудь бассейн в форме гитары или Rolls-Royce цвета шампанского. Я зарабатывал деньги просто потому, что это было моей ответственностью.**

Итак, я поехал на гастроли, а Энди взяла на себя обустройство нашего жилища. Первое, что нужно было сделать, – это сделать ремонт дома. Небольшая покраска и так далее.

Нам повезло: один из родственников Энди – Робин Мартин (приятный парень, я был с ним в отличных отношениях) – работал архитектором-декоратором. Но он не мог сделать все, что требовалось, сам, поэтому он нанял дешевую рабочую силу. Одним из них был курящий трубку, носящий тапочки, учившийся в частной школе паренек. Типичный маляр и декоратор, да? У него не было денег, он был безработным, поэтому Робин нанял его пошабашить в нашем купленном совсем недавно семейном доме.

Вот так все и началось.

И я узнал об этом.

И я помню, что узнал об этом (во время невероятно бурного телефонного разговора), к сожалению, во время одного из туров. Но если я не хотел, бросив гастроли, разбираться потом со всеми финансовыми проблемами после этого демарша, мне нужно продолжить тур и как-то цепляться за жизнь.

Я ехал домой, осознавая, что мне придется столкнуться с этой катастрофической сменой обстоятельств, но также и понимая, что мне нужно будет снова уехать в тур. А ездить по гастролям в семидесятых было совсем не так, как сейчас. Никакой электронной почты, скайпа, Facetime и мобильных телефонов. Тогда человечество только недавно отошло от телеграмм.

Следовательно, когда я приехал домой, нам нужно было, мягко говоря, многое обсудить. Но когда мы пытались хоть как-то поговорить, то заходили в тупик. Я знаю, что Энди явно другого мнения об этом, но мне действительно кажется, что было именно так.

Однажды днем, когда я сидел дома с детьми, Энди позвонила домой и сказала: «Я не приду сегодня. Я не буду ночевать дома». Я знал, с кем она будет ночевать.

И мне просто снесло крышу. Я бил по стене и сделал в ней дыру размером с кулак. Если бы не стена, то это был бы

кто-то другой. На следующее утро, когда она пришла, я был в ярости. Но мне также было безумно грустно. Я понимал, что это конец. Она вела себя довольно безразлично – в своем стиле, к которому я привык. Я не мог выкинуть из головы мысли о том, что она делала прошлой ночью. Казалось, что она не осознавала того, что сделала, и всех очевидных последствий. То, что я был вне себя от ее поступка, никак ее не волновало. Создавалось впечатление, что этим она говорила: «Я говорила тебе, что это случится. Это твоя вина».

Если бы не мелочь на маленьком подносе около телефона, я бы рванулся к нему и со всей силы швырнул его через весь коридор. Я никогда не выражал свою ярость физически, и вот до чего я дошел.

Конечно, это не могло не повлиять на детей. Позже я услышал, как Джоули и Саймон играли в «папу и маму» в столовой. Саймон подъехал к Джоули на своей педальной машинке. Она сказала: «Почему ты вернулся? Тебя здесь быть не должно!» И это говорили наши дети.

Тем не менее верите вы мне или нет, но я все еще отчаянно надеялся успеть везде – наладить брак, отношения в семье, решить проблемы с нашим новым домом, с работой. Пытался погнаться за всеми зайцами одновременно.

Я молил Энди: «Пожалуйста, просто дождись моего возвращения. Осталось всего две недели гастролей. Просто дождись, и мы обсудим все, когда я вернусь».

И Энди сказала: «Хорошо, я подожду».

Когда мы приехали в Японию, чтобы завершить наш тур, проблем стало только больше. Как напишет позже Майк Резерфорд в своей книге The Living Years[37], в Японии я, открыв для себя саке, постоянно был мертвецки пьян, но, несмотря на это, всегда был в состоянии выступать. Я также почувствовал, что такое джетлаг, когда мы оказались так далеко от Гринвича. Для обычного европейца сорок лет назад Япония была абсолютно инопланетной страной, в которой он не понимал языка, не знал традиции, правила, страдал от разницы во времени, из-за которой практически невозможно было застать кого-либо дома. Это все ужасно сбивало с толку. Поэтому я сильно налегал на саке в этом туманном кошмаре.

В конце 1978 года мы наконец-то вернулись в Великобританию. Я прочно запомнил ресторан в Брэмли, графство Суррей, недалеко от «Олд Крофта». Во время кризиса часто запоминаешь странные вещи. Я помню, что заказал ризотто. Помню, что не мог его есть. Я также помню, что Энди сказала мне, что все кончено. И не только. Она собиралась забрать наших

детей и переехать обратно в Канаду.

Я помню то серое Рождество: не особо праздничное настроение, Энди уезжает в Ванкувер. Но я не мог сдаться в борьбе за свой брак, не попробовав в последний раз все исправить. Я попросил ребят из гастрольной команды Genesis запаковать всю мебель в доме, потому что в начале 1979 года я решил, что поеду за Энди. Я буду жить в Ванкувере, куплю дом и верну свою жену.

Перед отъездом в Канаду я встретился с Тони, Майком и Смитом в The Crown Pub в Чиддингфолде, графство Суррей. Я сказал им: «Если бы мы могли работать вместе, пока я в Ванкувере, то мы могли бы еще быть группой. Но так как нас будут разделять почти 5000 миль, восемь часовых поясов и десять часов на самолете, я сомневаюсь, что у нас получится. Поэтому, видимо, мне придется уйти из Genesis.

Но Тони, Майк и Смит попросили меня попридержать коней. Если мне нужен был отпуск по семейным обстоятельствам, то я мог его взять.

Итак, я прилетел в Канаду. Но ничто – ни эмиграция, ни покупка дома, ни попытки наладить отношения – не помогло мне спасти брак. Ничего не поменялось за четыре месяца. Это был конец.

* * *

В апреле 1979 года я, совершенно опустошенный, вернулся в Шэлфорд. Упакованная мебель все еще стояла в доме, в котором я не успел даже толком пожить. Краска на стенах еще не до конца просохла. На стенах, которые покрасил парень, переспавший с моей женой. Тогда мы остановились на деревянном настиле и кирпичном интерьере – шик конца семидесятых; из-за этого дом выглядел еще более пустым. Все, включая меня самого, было содрано начисто.

Я слонялся по дому – в нем был только я и коробки. Я бы сразу же погрузился в работу с Genesis, но Майк и Тони решили воспользоваться моим отпуском и начали делать то, что уже давно страстно хотели сделать – писать свои соло-альбомы. В течение 1979 года они оба были в Стокгольме и записывались в Polar Studios группы ABBA. Они не учли, что мой любовный поход в Ванкувер закончится так быстро и безрезультатно. Я тоже это не учел.

Я начал – пока у меня совсем не поехала крыша – направлять свою энергию на все виды музыкальной деятельности, какие я

только мог найти. Кто-то порекомендовал меня вокалисту и автору песен Джону Мартину, записавшему в 1973 году исторический фолк-джаз альбом Solid Air. Джон попросил меня сыграть на барабанах в альбоме, который впоследствии стал Grace & Danger. Когда мы стали немного ближе, он узнал, что я немного пою, и мы добавили мой бэк-вокал в красивой песне Sweet Little Mystery.

Я полюбил Джона и его творчество во время работы над его альбомом. Мы с ним сошлись не только как друзья, но и в музыке – настолько, что два года спустя я продюсировал его альбом Glorious Fool. Но тогда Grace & Danger стал, вероятнее всего, одним из лучших его альбомов. К сожалению, Крис Блэквелл, руководитель Island Records, не был с этим согласен. Как и я, Джон на тот момент разводился со своей женой, что также, возможно, сильно сблизило нас. По мнению Блэквелла, песни были слишком личными. Джон со своей женой Беверли вместе записывались для Island Studios, и Блэквелл близко общался с ними обоими. Поэтому он никак не соглашался выпустить такой эмоциональный альбом.

Но Grace & Danger все-таки вышел, хотя и год спустя. У меня было много свободного времени, и я поехал на гастроли с Джоном и ребятами, с которыми мы его записывали. Тогда для меня это послужило большой отдушиной. Я почувствовал себя свежее, не в последнюю очередь потому, что это было совсем не похоже на Genesis. Мы много веселились, иногда даже слишком много. Джон любил выпить, что сейчас уже является избитой историей в мире музыки. Он также был неравнодушен к другим веществам, которые делали его невероятно непредсказуемым, но тем не менее обаятельным. **Если вы просто *оказались* рядом с ним в такой момент, то вы могли просто уйти спокойно, пройти мимо. Но нам – тем, кто работал с ним плечом к плечу, – казалось, что он одержим саморазрушением. И невозможно было ничего с этим сделать, кроме как присоединиться к нему.**

В тот период Джон часто приезжал ко мне и оставался со мной поиграть. Мы по очереди звонили своим «будущим бывшим супругам». Все всегда заканчивалось криками и бросанием трубки.

И мы открывали еще одну бутылку.

И жизнь продолжалась.

Я также возобновил связь с Питером Гэбриелом. Он был лидером очень дорогой американской группы, которая получила хороший аванс. Я сказал ему: «Если тебе когда-нибудь понадобится барабанщик…» И вдруг оказался в «Эшком-хаус» –

доме Питера в Сомерсете, – где мы с другими музыкантами жили в течение примерно месяца. Мы помогали ему придумывать идеи для третьего альбома, а также отыграли несколько концертов: в Эйлсбери и Шептон-Маллет, на фестивале в Рединге. Во время этих выступлений я оставлял барабаны и подходил к микрофону, чтобы спеть вместе с Питером Biko, Mother of Violence и The Lamb Lies Down on Broadway.

Учитывая интерес людей к якобы напряженным отношениям между Genesis эпохи Гэбриела и Genesis эпохи Коллинза, в истории редко отмечается, что в тот период я очень много выступал с Питером. Если позволите мне быть нескромным, я был лучшим барабанщиком, которого он знал. Он мог положиться на меня. Так как Питер сам был барабанщиком, он требовал многого.

Но наши отношения с Питером были глубже, чем просто музыкально-рабочими. Несмотря на то что люди могли подумать, между нами никогда не было вражды. Мы близко дружили. Но, как говорят в грязных газетенках, никогда не позволяй правде помешать хорошей истории. После ухода из Genesis он, возможно, как-то выражал свои чувства по этому поводу – «Наконец-то я свободен от этих ублюдков!» (если немного перефразировать), – но он ничего не имел против каждого из нас лично. Во время выступления в Genesis мы очень тесно общались. Он всегда мог попросить меня побыть его партнером в комической части его рассказов. Его отношения с Тони Бэнксом были другими. Мы же с Питером не накопили обид за долгие годы. Возможно, Питер был рад, что именно я стал вокалистом группы после его «увольнения», а не какой-нибудь новый парень. Хотя он никогда не озвучивал свое мнение ни до ухода, ни во время, ни после него. Казалось, что он просто принял мое решение стать фронтменом группы. Конечно, по сравнению с важными учениками «Чартерхаус» я был всего лишь оборванцем из обычной школы. Но я был *их* оборванцем из обычной школы.

Затем в 1979 году мы с Питером продолжили работу в Townhouse Studios в Лондоне, и я сыграл на барабанах для четырех его песен сольного альбома, продюсером которого был Стив Лилиуайт, а звукорежиссером выступил Хью Пэдхэм. Наиболее заметная роль у меня была в Intruder: в этой песне у нас получилось создать так называемый «рамочный звук» на барабанах. Но мое участие в этой композиции было анонимным.

Тем временем я поехал домой, и для моральной поддержки ко мне переехали двое из Brand X – Питер Робинсон и Роберт Ламли. В ретроспективе не самое мудрое решение. Они любили вечеринки гораздо больше, чем я.

Робин привез с собой свою американскую подругу Ванессу, с которой у меня начало что-то получаться (Робин был рад этому – она ему уже наскучила; и не забывайте, что мы были своеобразными «стилягами конца семидесятых»). **Питер занял один конец дома, Робин обжил себе комнату в другом конце, которая должна была стать детской. А я расположился в самой большой спальне. Один. Брачное ложе никогда не было таким печальным.**

Перед коротким туром в Америку Brand X записали свой первый альбом – Product – в Титтенхерст-парк, графство Беркшир. В этом месте снималось видео Imagine Джона Леннона, который потом «передал» его Ринго Старру. Несмотря на то что дом все еще принадлежал Ринго, он работал как студия, а когда сюда приезжали Brand X, он был студией двадцать четыре часа в сутки. Были дневные Brand X и ночные Brand X. Я работал в дневную смену.

Я также стал завсегдатаем паба Queen Victoria в Шэлфорде; там я постоянно обедал, а также проводил почти каждый вечер. Хозяин и хозяйка заведения, Ник и Лесли Маскри, стали мне хорошими друзьями, которым я мог многое рассказать и доверить. Они помогали мне пережить сложные времена в моей жизни. В итоге я начал проводить там большую часть своего времени, зачастую – в компании с Эриком Клэптоном. Мы жили по соседству в Суррей, но я впервые встретил его только в том году, когда был в лондонской студии с Джоном Мартином.

Наше знакомство произошло следующим образом. Джон играл с Эриком и знал его очень хорошо. Однажды после изнурительного дня работы над Grace & Danger он искал что-нибудь, что (эх!) скрасило бы его день, и подумал, что Эрик смог бы помочь. Он позвонил ему и спросил, можно ли было ему вместе со мной заехать домой к Эрику (дом находился недалеко от «Олд Крофта»). Должно быть, Эрик отказал ему – Джон имел привычку злоупотреблять чужим гостеприимством, а тут он вообще предлагал закинуться у него дома со мной, совсем незнакомым ему человеком.

И вот мы встретились в пабе в Шэлфорде. Эрик до этого меня в глаза не видел, но я четко запомнил, как сидел со стаканом Guinness напротив одного из своих кумиров. Я не мог поверить: я попивал пиво в пабе с тем, кого боготворил в «Marquee»… После этого некоторое время я боялся, что Эрик подумал обо мне, что я был просто каким-то приятелем Джона, который ходил с ним, когда тот покупал наркотики.

Но к концу 1979 года мы с Эриком очень подружились. Отчасти мы начали дружить после того, как Стивен Бишоп (автор

песен, которого я встретил в ЛА во время тура с Genesis, и друг семьи Эрика) привел меня в «Хертвуд Эдж» – дом Эрика и его жены Патти Бойд.

В 1979 году, после разрыва с Энди, во время мертвого сезона без какой-либо работы в Genesis я почти каждый день приезжал к Эрику, нередко оставаясь на ночь. Я подружился со всеми его друзьями молодости в Рипли. Мы часто ездили в Лондон, чтобы сходить на матч «Тоттенхэма» или «Вест Хэма», хотя Эрик был ярым фанатом «Вест Бромвича».

Я хорошо помню, как однажды в воскресенье после большого количества выпитого в местном пабе в Рипли Эрик был не в состоянии вести машину. Мы приехали туда на одном из его премированных Ferrari, и нам нужно было доставить машину домой. Он сел на пассажирское кресло, а я – за водительское. Я никогда не водил Ferrari. Эрик сказал, что настроит все так, чтобы мне нужно было использовать только сцепление, газ, тормоз и руль. Это все равно было испытанием для меня, хотя я частенько садился за руль Hillman Imp и Mini Traveller во время гастролей Genesis. Мои движения были хаотичны, и мне было жаль коробку передач бедной машины. Но каким-то образом мы сумели доехать до дома, и мы с Ferrari облегченно выдохнули.

В другие дни мы играли в пул до утра, пили и смеялись, затем смеялись и пили еще. **Мы проводили веселые вечера в «Куин Виктория» в тот печальный период моей жизни. Это было началом прекрасной дружбы, не говоря уже о том, что это буквально спасало меня. Мы с Эриком играли значительную роль в жизни друг друга – как в личной, так и профессиональной – в течение многих лет.**

С какой-то стороны мне даже нравилась эта неожиданная, нежеланная свобода. До этого я не особо гулял и веселился со своими коллегами-музыкантами. До того времени я всегда приходил в чужой коллектив – я никогда сам не собирал группу из своих друзей. Шумное веселье с приятелями было чем-то новым для меня, и я очень полюбил это.

Мы, конечно, устраивали в «Олд Крофте» вечеринки, во время которых не спали до утра, но это было из-за того, что мы непрерывно смотрели «Башни Фолти». Были только я и ребята из Brand X; мы сидели вокруг телевизора всю ночь в доме, который находился в конце гравийной дороги в Суррей. Ближайший сосед – вышедший на пенсию генерал Линг – жил в милом коттедже. Вы бы видели его клумбы – как картинка на открытке. Мы веселились и играли, стреляли друг в друга из игрушечных пистолетов, что, должно быть, немного приводило в замешательство нашего соседа-ветерана.

Мы даже сделали это в альбоме – в Product Робин Ламли добавил «звуки выстрелов и звук бензопилы» – и на концерте, когда парни играли джаз, нарядившись в ковбоев и индейцев. Наши концерты были слегка безумными и даже немного пугающими, со звуками блеяния овец и лая собак. Brand X помогли мне немного отвлечься. Но только немного.

Но все это бурное веселье (каким бы приятным и действительно полезным для меня оно ни было) должно было рано или поздно закончиться. Я слишком сильно любил работать и создавать музыку. Поэтому я закончил все вечеринки, парни съехали из моего дома. И я сел писать… Хотя я не понимал, что писал. Еще не понимал.

* * *

Итак, снова за работу.

Когда мы были в Японии, нам предложили (бесплатно) новейшие драм-машины Roland, только что с производства. CR-78 были передовой технологией в мире музыки. Мне сказали, что это был звук будущего. По моему мнению, это был прогресс по сравнению с прежними барабанами, но все равно они оказались слишком ограниченными в возможностях. Майк и Тони взяли себе по одной установке. Но я был барабанщиком. Зачем мне нужна была драм-машина – будущее, которое отправило бы меня в прошлое? Я сказал: «Спасибо, но нет».

По приезде в Англию мы втроем подумали, что нам было бы полезно разделиться и записать свои идеи для песен дома. В конце семидесятых становилось популярно иметь дома собственную студию.

Один из наших давних работников, эксперт в музыкальной технике Джофф Коллинхэм нашел самое лучшее оборудование для записи на дому, и каждый из нас купил его себе. И представляете, я вдруг захотел CR-78. **Я решил, что самая большая спальня в доме – которая должна была стать супружеской спальней – будет моей студией. Это показалось мне подходящим новым предназначением для этой комнаты.**

Я перетащил туда прямострунное фортепиано 1820 года моей двоюродной бабушки Дейзи. У меня также было фортепиано Fender Rhodes и синтезатор Prophet-5. К счастью, бывшим владельцем «Олд Крофта» был ранее служивший во флоте военный, отличавшийся довольно внушительными габаритами. Я случайно столкнулся с ним в Queen Victoria однажды вечером (он переехал чуть ближе к городу), и он сказал, что в доме были

деревянные балки. Он хотел построить из них ванную подходящего для себя размера, но я подложил их под фортепиано и под свое будущее, какую бы форму оно ни собиралось принять.

У меня также была барабанная установка, соперничавшая за место с новой установкой, которую я изначально не хотел. Но вскоре старые барабаны отошли на второй план, так как мне понравилось играть на драм-машине. Может быть, эти современные технологии в конце концов могли бы помочь мне не остаться без работы.

В моей самодельной студии в пустом доме, в котором от любого звука раздавалось эхо, я просто начал возиться со всем оборудованием и играть, во всех смыслах этого слова. Я не ставил перед собой больших целей. Мои технические знания оказались несостоятельными, как только я открыл инструкцию. Если я видел, как что-то двигалось на приборной панели, и затем слышал то, что сыграл, я был счастлив. Это значило, что у меня получилось что-то записать. На тот момент меня даже не особенно интересовало, что именно.

Я поставил очень простую партию на барабанах и импровизировал на восьмидорожечном магнитофоне. Приходил из паба – пообедав там и выпив максимум пару стаканов горького пива – и продолжал валять дурака в студии. За год мои сырые, кривые записи постепенно обрели форму. Но они все равно были только неумелыми кусками. Ничего не было должным образом подготовлено и закончено.

Однако тем не менее постепенно эти фрагменты – я сам не заметил как – превратились в наброски, наброски – в четкие схемы, схемы – в демоверсии, которые становились песнями.

Слова? Они появлялись непроизвольно и спонтанно. Это было по-настоящему. Прямо как *джаз*. Я импровизировал, слова придумывались на ходу, когда я записывал лид-вокал. Звуки зарождались у меня во рту, превращались в слоги, слова, словосочетания, а затем – в предложения.

Однажды непонятным образом у меня получилось интересное сочетание аккордов. Это был противоположный конец гаммы, которая была в The Battle of Epping Forest. Пока я осваивался в своей новой студии, работал с разными звуками, приходившими ко мне в голову, и я помнил множество мелодий после записи альбомов с Genesis, например The Lamb, – они роились у меня в голове постоянно. Мы написали эту музыку без четкого понимания того, что выйдет на первый план, поэтому она была довольно загруженной и плотной.

В музыке Genesis никогда не было большого пространства. Хотя я жаждал его. Разумеется, песни, которые я запишу, будут

иметь достаточно простора, чтобы спокойно дышать. Этот образец, еще в зачаточном состоянии, созданный на основе неплохой комбинации аккордов, оказался идеальным примером пространства, которое я искал. Даже особо не задумываясь над этим, вскоре я определился с названием этой песни, выбрав одну строчку из текста: In The Air Tonight.

Эта еще сыроватая песня была отличным примером того, каким посредственным автором песен я был тогда. О чем была эта песня? Я не знаю. Потому что, за исключением одной-двух строк, она была чистой импровизацией. У меня до сих пор сохранился листок бумаги, на котором я написал этот текст, – фирменный бланк декоратора (не *того самого*, а Робина Мартина, нанявшего того, кто наставил мне рога). На нем я записал то, что пел.

In The Air Tonight на 99,9 % спета спонтанно, слова были придуманы на ходу, из ниоткуда.

«*Если бы ты сказала мне, что тонешь, я бы не протянул тебе руку*». Это говорила во мне моя печаль и фрустрация, это я знаю точно. Так я себя чувствовал тогда. «*Перестань ухмыляться, я знаю, где ты была, все это время ты постоянно мне лгала*». Я нападал в ответ, отказывался просто признать поражение, высказывал все, что тогда думал.

Это было сообщение для Энди. Когда бы я ни пытался поговорить с ней в Ванкувере, я всегда сталкивался со всякого рода препятствиями. Я никак не мог достучаться до нее.

Поэтому я говорил с ней с помощью песни. Я думал: «Когда Энди услышит эти слова, она узнает, как же мне плохо, и как сильно я ее люблю, и как скучаю по нашим детям, и она все поймет. И все будет хорошо».

Примерно в тот же период также были написаны песни Please Don't Ask и Against All Odds.

А затем снова: я только что сказал ей, что, если она будет тонуть, я не протяну ей руку. Из крайности в крайность. Все, что я писал, зависело от того, насколько хорошо мы поговорили с ней по телефону. Или пытались говорить.

Определенной схемы или системы не было. У меня просто рождались наброски песен, я медленно писал их в течение 1979 года, а идея о том, чтобы сделать свой собственный альбом, оставалась отдаленной и туманной. Эмоции и серьезные намерения, все менялось каждый день. Однажды Энди просто взбесила меня тем, что несколько раз подряд громко бросала трубку. В тот вечер в своей домашней студии я точно чувствовал, что хотел послать ее к черту. Но на следующий день я написал нечто вроде You Know What I Mean. Что-то более жалобное, проникновенное, печальное и одинокое.

Из искренних эмоций рождается инстинктивная правда. Текст и посыл песни In The Air Tonight, которые я позднее одобрил, были явно чем-то большим, чем просто суммой их частей. «*Я ждал этого момента всю свою жизнь, о боже*…» Это все исходило из подсознания, из глубины души. Эти слова ложились на музыку. В куплетах есть небольшая история, но она не была до краев наполнена злостью, это точно. И этот текст был изучен многими-многими людьми множество раз. Один парень как-то подарил мне диссертацию, которую он написал, обучаясь в колледже; в ней он анализировал, сколько раз я использовал слово the[38]. Некоторые люди развивали всевозможные конспирологические теории на тему того, реально ли я видел тонущего человека.

Что я хотел сказать песней In The Air Tonight? Я хотел сказать, что продолжаю жить или хотя бы пытаюсь это делать.

Важность друзей,

или О том, как несколько мелодий, придуманных в моей спальне, превратились в несколько проданных пластинок

Что подумали Тони и Майк о моей самодельной песне? Позволил ли я им использовать In The Air Tonight в новом альбоме Genesis, который будет назван Duke и выйдет в 1980 году? Получилось ли у меня в конце концов сделать что-то сольно?

Пока ничего не было ясно. Моя звукозаписывающая работа в 1979 году была завершена. Эти песни я записал совершенно непрофессионально, но демоверсии были готовы. За тот год, в течение которого мы втроем записывались отдельно, Майк и Тони завершили свои первые сольные проекты – Smallcreep's Day и A Curious Feeling соответственно, – и им не терпелось начать новый альбом Genesis. Что меня радовало – на тот момент я и не думал назвать свою подборку сырых демоверсий альбомом. Но одно я знал точно: это самые личные песни, которые я когда-либо писал, они были созданы посреди обломков моей семейной жизни. В общем, когда мы начали работу над Duke в конце семидесятых, я все еще немного своих песен стеснялся.

Я предложил записывать новый альбом во второй большой спальне «Олд Крофта», и Майк с Тони без возражений приняли мое приглашение. Но, собравшись вместе, мы поняли, что идей для песен группы ни у кого не было. Не считая парочки наработок, Тони и Майк использовали весь хороший материал в своих альбомах, то есть их сольный период прошел для Genesis отлично. Мы испытали огромное облегчение, и атмосфера разрядилась. Раньше Тони приходил с уже завершенной, записанной песней и начинал давить ею на нас: «Вот песня, которую я написал, и я хочу, чтобы Genesis двигался именно в этом направлении». Конечно, он говорил не так, но это подразумевалось.

Мы втроем поговорили и решили: все, что мы записали во время сольного периода, каждый оставит у себя для своих будущих проектов. А все незаконченное, но многообещающее мы будем использовать в новом альбоме группы.

Майк предложил парочку действительно мощных песен – Man of Our Times и Alone Tonight; Тони не отставал от него со своими Cul-de-Sac и Heathaze. Я сыграл им шесть демоверсий, и они сказали: «Вот эти две отличные: Misunderstanding и Please Don't

Ask. В первой они чувствовали что-то от Beach Boys, которые им нравились. Вторая была очень личной, там я по-своему переделал разговорную фабулу песни Дэвида Эклза Down River. Я не думал, что группе она понравится, ведь она была очень глубокой и совсем не была похожа на то, что Genesis делал до этого.

Но, **клянусь, я не помню, чтобы не делился с ними In The Air Tonight. Я уверен в этом потому, что тогда я не рассматривал ее как нечто особенное, как какую-то редкую «конфетку» для слушателей – как оказалось, все мои песни 1979 года были «конфетками».** Честно говоря, я не очень хотел отдавать свои песни, потому что я довольно четко понимал, как они должны звучать. Но в то же время я не мог точно сказать, что запишу сольный альбом, поэтому решил, что новый альбом Genesis – их единственным шанс выйти в свет.

Но я также понимал, что у меня, возможно, больше никогда не появится «пространство» в песнях. Потому что если я показывал группе какую-нибудь наработку, то Майк и Тони сразу же добавляли свои идеи. И, несмотря на то что прошло уже много лет со времен бурных, изнурительных дней The Battle of Epping Forest, я уже был готов сказать: «Делайте что хотите с In The Air Tonight».

Но, повторюсь, я совершенно не помню, чтобы я припрятывал эту песню от них. Думаю, я сыграл им все, что у меня было, кроме разве что Against All Odds, потому что для меня это была песня только для стороны «Б». И, насколько я помню, группа решила не брать In The Air Tonight. Майк тоже ничего не помнит, но Тони настаивает на том, что он никогда ее не слышал – иначе он бы вырвал ее у меня для Duke.

Поэтому мы уже никогда не узнаем правду.

Но я отлично помню, как Тони довольно часто говорил мне, что в моих песнях всего три аккорда и поэтому они недостойны быть в альбоме Genesis. Если посмотреть с этой стороны, то, за исключением барабанов и визуальных эффектов, In The Air Tonight состоит только из драм-машины и трех аккордов. Соответственно, вполне возможно, что ему просто не запомнилась эта песня.

В конце 1979 года мы перебрались из «Олд Крофта» в Polar Studios в Стокгольме. Материал, с которым мы приехали на студию, был действительно сильным. Я был на большом подъеме в написании песен. Я начал делать это более-менее «неплохо» только в прошлом году. Но пока, не считая того, что я дал группе Misunderstanding и Please Don't Ask, моя роль в Genesis никак не изменилась. Тони и Майку нравились эти песни, но я чувствовал, что они все еще больше воспринимали меня как организатора, а

не как автора. Я, однако, набирался опыта и медленно двигался вперед.

У Майка был один медленный гитарный рифф в забавном тактовом размере – 13/8, – и я предложил ускорить его. Так получилась песня Turn It On Again. Я играл на CR-78 в Duchess, и это было впервые, когда мы использовали драм-машину в студии. Она была у меня в демоверсиях, и за год работы с ней я узнал все, что она могла и не могла. Она невероятно ограничена, но в песне Duchess звучала неплохо.

В какой-то момент песни Behind the Lines, Duchess, Guide Vocal, Turn It On Again, Duke's Travels и Duke's End тонко соединились в одну тридцатиминутную композицию о персонаже по имени Альберт. Он был человеком на обложке альбома, которого нарисовал французский иллюстратор Лионель Кошлен. Но мы знали, что такая длинная песня будет сравниваться с Supper's Ready, поэтому мы решили не идти по той же дороге. Новое десятилетие. Возможно, такую «сюиту» на пол-альбома нам уже не простят так легко. Мы были настроены делать все иначе.

Duke стал настоящим финансовым взлетом для Genesis, особенно в Германии. В этой стране альбом породил «генезисманию», которая превратилась в «филколлинзманию». В Великобритании Duke также будет продаваться в сумасшедших количествах, но получит ужасный отзыв от Melody Maker, и несколько раз в музыкальной прессе меня именовали «придурком недели».

Почему? Потому что «инки» (так называли вместе журналы Melody Maker, NME и Sounds) с давних пор автоматически не доверяли всему, что становилось невероятно популярным – они считали, что в таких случаях музыку упростили до предела, чтобы она привлекала массовую аудиторию. Таким же образом, «прог» стал *жанром нон грата,* так как журналы и газеты любили инди, постфанк и нью-вейв. Будучи фронтменом Genesis, я стал мишенью всего их гнева. В ответ я только послушно поднимал руки вверх и признавал, что весь успех действительно мог сделать меня чересчур самодовольным.

К моменту выхода альбома, 28 марта 1980 года, мы уже начали тур с Duke. В тот день у нас был второй из трех концертов в лондонском «Хаммерсмит Одеон», на который (по совету жены) пришел Эрик Клэптон и понял, что я был бóльшим, чем просто партнером по пулу и убийцей коробок Ferrari. Он увидел, что я – его коллега-музыкант, что было для него, как я позже узнал, настоящим откровением. Гастроли проходили по всей Великобритании до начала мая, приостановились на неделю, а затем продолжились в Канаде – там начиналась

североамериканская часть нашего тура, которая закончилась в конце июня.

Третий концерт в Канаде проходил в Ванкувере, и, когда мы приехали туда, я решил воспользоваться возможностью и позвонил Энди. Хотя бракоразводный процесс уже начался, я не переставал надеяться на еще один шанс и отчаянно скучал по детям. Я думал: «Возможно, в этот раз мы сможем все наладить». У группы было примерно три дня в Ванкувере, и я остановился у ее мамы. Мы всегда были с ней близки, и я любил миссис Б., несмотря ни на что.

Пытаясь в последний раз с надеждой на успех вернуть свою жену, я забронировал номер в Delta Inn, пригласил Энди, включил бессмертную подборку песен с такими трогательными, сентиментальными вещами, как, например, Chris Rea – Fool (If You Think It's Over), открыл бутылку шампанского и принес розы. Мой внутренний романтик говорил: «Это должно сработать». Что еще, кроме этих великих песен о любви и потере, могло иметь такую же силу?

Это ее совсем не тронуло.

* * *

Вернувшись домой летом 1980 года, я снова сел за песни, которые написал год назад. Пришло время привести их в порядок.

То, как я создал свой первый сольный альбом, задаст тон всему, что я буду делать в будущем. Записывать весь вокал дома. Сочинять текст на ходу. Перематывать назад и записывать то, что я пел, – или, скорее, то, что пытался спеть. Я записывал наброски того, что только что спел. Иногда это были готовые строчки, иногда – бесполезные слова. Так я писал песни, быстро или медленно. Иногда я мог почувствовать, как что-то появляется. Но только иногда.

Начиная с того момента я делал только так со всеми своими записями до конца жизни.

Но все равно это не могло быть альбомом, пока у меня не было двенадцати или тринадцати песен; я мог только записать их на кассету и дать послушать кому-нибудь. В конце концов я включил их Тони Смиту в своей машине и также давал их послушать Ахмету Эртегюну – руководителю Atlantic Studios, нашего лейбла в Америке. Если честно, до тура с альбомом Duke я включил свои песни Ахмету только потому, что я вытащил самую короткую соломинку и мне пришлось везти Ахмета в его лондонскую квартиру, в которой он живет, когда он в

Великобритании, и дать послушать Duke впервые.

Мы выпили стаканчик или несколько стаканчиков, Ахмет спросил, как я – он знал о моем грядущем разводе, – я ответил, что все нормально и что на самом деле я написал немного песен…

Я и не предполагал, что буду включать Ахмету что-то свое. Но у меня в машине всегда была магнитофонная лента с моими песнями, чтобы я мог слушать их по дороге и придумывать что-нибудь новое. В любом случае Ахмет послушал мои демоверсии и с заражающим энтузиазмом заявил: «ЭТО ДОЛЖНО БЫТЬ ЗАПИСАНО!» Он вдруг забыл про новый альбом Genesis. «Фил, ты ОБЯЗАН это записать. Я помогу тебе всем, чем только смогу. Но ты должен это записать».

Ничего себе. Для меня было безумно важно то, что сказал этот человек, которого я настолько уважал. Ахмет нашел Арету Франклин, Рея Чарльза, Отиса Реддинга, и тогда он мне говорил, что я тоже был победителем в этой лотерее. Он продюсировал множество песен, которые я любил всем сердцем, и ему нравилось то, что я сделал. Лучше и быть не могло.

И мне это было очень нужно. Я прошел через настоящий ад крушения брака, я чувствовал себя одураченным… Я сказал ребятам, что уезжал в Ванкувер, чтобы наладить все, но вернулся ни с чем. И затем Майк и Тони отправились навстречу новым сольным музыкальным приключениям, а я остался тем, кем и был, – поющим барабанщиком.

Поэтому да, я чувствовал себя довольно скверно. И вот один из величайших музыкальных продюсеров говорит мне, что песни, которые я делал полностью сам, были чертовски крутыми. Одобрение Ахмета убедило меня наконец записать свой первый сольный альбом, как только я закончу все дела с Duke.

Тем не менее от меня не ускользнула ирония ситуации: если бы на меня не обрушился разрыв с Энди, мои дебютные сольные песни были бы совсем в ином ключе. Возможно, они были бы похожи на стиль Brand X, включали в себя инструментальный джаз и мотивы из Weather Report. Это было бы забавно, если бы не было так грустно.

Однако не все мои песни были печальными и мрачными. This Must Be Love («*Я никогда не думал, что когда-нибудь снова буду счастлив, / но сейчас я понимаю, / я искал именно тебя*») и Thunder And Lightning («*Говорят, что гром, / говорят, что молния / никогда не повторяются, / но если это правда, / тогда скажи мне, / почему мне так хорошо сейчас?*») были песнями, которые продолжали мою личную историю. Это были песни о Джилл.

Я встретил Джилл Тэвелман в середине 1980 года в Лос-

Анджелесе, после концерта Genesis в «Греческом театре» во время тура с альбомом Duke. Тони Смит также разводился с женой, поэтому мы с ним были новоиспеченными холостяками. Обычно я не проводил время ни с кем из руководства после концертов, но в этот раз мы с ним почему-то пошли гулять по городу.

В тот вечер мы решили сделать нечто совершенно новое для нас: лимузин высадил нас около «Рейнбоу рум». Это было рок-н-ролльное заведение Лос-Анджелеса; в нем веселились обычно не сами группы, а скорее их менеджеры. И там также можно было подцепить какую-нибудь девушку. Эти два факта можно сопоставить.

Мы сели за столик и начали утолять жажду после концерта. **Я завел руки за голову и вдруг почувствовал, что кто-то меня за эти руки схватил. Я обернулся и увидел девушку с короткими волосами, очень милую, как Фея Динь-Динь. С ней была еще одна девушка. Спустя пару секунд они уже сидели с нами за столиком.**

В итоге мы вчетвером запрыгнули в ожидавший нас лимузин и отправились в отель «Эрмитаж». Я до сих пор плохо понимаю, как так получилось, но я оказался в постели с Джилл и ее подругой. Это было со мной впервые, и больше в моей жизни подобное не случалось. Мне следовало бы опасаться, не были ли они мошенницами. Но я постоянно думал только об одном: «Что я буду делать с двумя?» Для других *это было жизнью*. Но не для меня. Видимо, я слишком стеснителен. Маленький Фил Коллинз боялся сцены.

Джилл была хорошо образованной двадцатичетырехлетней девушкой из Беверли-Хиллз, со своими особыми вкусами в музыке (одним из ее любимчиков был Игги Поп). Я понял, что она особенная и заслуживала большего, чем просто секс. Казалось, что чувства взаимны. Мы пару раз встретились, и перед моим отъездом она пришла в отель, чтобы попрощаться со мной. Она подарила мне сборник рассказов Стивена Мартина; она знала, что я был большим его фанатом. Я также узнал, что ее крестным отцом был Граучо Маркс. Я испытывал забавное чувство к этой девушке.

Я пригласил ее присоединиться к моему туру, и через пять дней она прилетела в Атланту. К несчастью, в «Хайатт Редженси» в тот момент проживал еще один Коллинз, и Джилл дали ключ от его двери. Он был хорошим шотландским музыкантом; он играл на волынке и должен был выступать со всем своим кланом в полном северошотландском одеянии. Когда Джилл зашла в комнату, он был в душе. Услышав женский голос, он оживился, подумав, что это было прописано мелким почерком в его

контракте. Все было скрыто волосами, и Джилл жестоко лишили возможности узнать ответ на вопрос (который волновал всех американцев) о том, что же у шотландцев под килтом.

Внезапно мы с ней стали парой. Я отреагировал на это песней – это уже стало моей неотъемлемой частью; я написал две песни о Джилл – This Must Be Love и Thunder and Lightning – в непринужденном порыве любви. Мы постоянно разговаривали по телефону, и через пару месяцев, когда я вернулся в ЛА, чтобы записать некоторые партии своего нового сольного альбома, Джилл пришла ко мне на студию. Она привела свою маму и познакомила нас. После этого ее милая мама сказала: «Да, девочка моя, любовь слепа». Эти слова меня немного задели, но я использовал это в творческих целях: они появились в одной из строчек песни Only You Know And I Know в альбоме No Jacket Required 1985 года.

Я составил список тех, кого я хотел бы видеть на своем еще не определенном, неджазовом альбоме: Эрик Клэптон, Дэвид Кросби, духовые инструменты из Earth, Wind & Fire, Стивен Бишоп (который позднее отдал мне песню Separate Lives), струнный аранжировщик Ариф Мардин, джаз-басист Альфонсо Джонсон. Все они когда-то были моими героями.

Работать с Эриком было довольно легко. Его дом был всего в пятнадцати минутах от Шэлфорда, поэтому я часто ночевал у них. Патти казалась мне просто очаровательной, и я всегда испытывал к ней некоторое влечение, с тех пор как впервые – когда мы были еще школьниками – заметил ее на съемках «Вечера трудного дня». Настолько сильное влечение, что однажды Эрик шутливо сообщил миссис Флитвуд на вечеринке перед Новым годом, что я сплю с Патти, когда он уезжает, и с бывшей женой Мика Дженни (сестрой Патти) в придачу. Мик понял шутку, но я, конечно же, был жутко смущен, особенно учитывая то, что мои дети, Джоули и Саймон, стояли в тот момент рядом со мной.

Итак, я постоянно бывал у них. Мы пили, и иногда Эрика приходилось укладывать спать, но это никогда не выходило из-под контроля. Такие у него были отношения с алкоголем, таким он был человеком. Он всегда доходил до грани. Я же был слишком благоразумен для этого. Я оставлял эту привилегию другим.

Эрик сыграл в двух песнях на моем все-еще-неназванном альбоме: в If Leaving Me Is Easy и The Roof Is Leaking; но только я знал, что он помогал мне со всеми песнями с самого начала. Однажды он пришел ко мне вечером, и я включил ему демоверсии. Мы сидели в темноте, выпили немного лишнего – он был большим любителем бренди с имбирем – и отправились в

паб. Именно так мы с ним проводили большую часть времени.

Я показал ему If Leaving Me Is Easy; особенность Эрика в том, что он играет только тогда, когда он хочет предложить что-то свое. Он сыграл на гитаре, но не спешил исполнять старый добрый Slowhand. Я надеялся, что он сыграет еще, но он сказал: «Я не хотел играть, я не хотел ничего портить».

Несмотря на то что я был намерен обратить себе на пользу свою неопытность и спродюсировать все песни самостоятельно, я понимал, что мне нужен был ассистент производства и звукоинженер. Поэтому **я встретился с Хью Пэдхэмом. Хью был басистом, но любил барабаны, и именно он создал тот самый новаторский звук в песне Питера Intruder. Оглядываясь назад, тогда я осознавал, что те один-два дня в Townhouse Studios, в течение которых мы работали над третьим альбомом Питера в 1979 году, очень многое изменили во мне.**

Я сказал Хью: «Я не могу снова записывать весь этот материал. Я многое в него вложил, и мне нравится, как он звучит. Поэтому я хочу использовать свои демоверсии». Таким образом, на протяжении всей зимы 1980/81 года мы накладывали записи друг на друга в Townhouse Studios.

Мы пытались что-то сделать с In The Air Tonight, но на тот момент в этой песне не было больших барабанных сбивок, объемного барабанного звука – я просто вступал на ударных в последних куплетах. Я предполагал, что так все и останется.

Прошло время. Я сидел в гостиной Townhouse Studios. Можно контролировать уровень «живости» в записи, занавесив окна тяжелыми шторами, чтобы заглушить звук. А если повесить микрофоны под потолком по углам комнаты, то барабаны будут звучать гораздо живее. Но, работая над In The Air Tonight, мы просто сказали: «Давай попробуем тот звук, который мы делали с Питером…» А в итоге у нас вышло что-то гораздо более обыденное, чем Intruder. Даже если повесить микрофоны на те же самые места, звук всегда получится иным. Другая попытка – другой результат.

По поводу Той Самой Барабанной Сбивки: люди постоянно меня спрашивают о ней. Новое слово в продюсировании, перкуссии, в *ба-дум, ба-дум, ба-дум, ба-дум, дум-дум*. Представьте, как тюлени кричат вам это, когда вы в следующий раз пойдете в зоопарк. Довольно неплохо – горилла из рекламы Cadbury 2007 года согласилась бы.

Но вернемся к Townhouse Studios, в начало восьмидесятых. Я знаю точно, что тогда я бы никогда не сказал: «Я знаю, что точно сработает…» Я просто играл. Слушал. И мне нравилось то, что я делал. И все. В чем я был уверен? Не забывайте, что я считал

песню Against All Odds достойной только стороны «Б».

Но вскоре я понял, что тогда никто еще не слышал таких барабанов – с такой громкостью и в такой звуковой обработке. Кроме того, в самом тексте песни было что-то, что никто на самом деле не понимал. Даже я сам. Может, так получилось потому, что я не был автором песен – пока еще не был – и песня выходила за рамки обычных канонов.

Она была простой и загадочной, в ней было много свободного пространства, она была моим *криком души*. Она точно не должна была стать синглом.

Мне нужно было определиться с названием альбома. Не вызывало сомнений то, что большинство песен были автобиографичными. Поэтому я думал назвать его Exposure[39]. Или Interiors[40]. Эти названия казались подходящими. Но затем я вспомнил, что один из альбомов Роберта Фриппа назывался Exposure, – более того, я даже участвовал в его записи. А Interiors – это фильм Вуди Аллена. Я, однако, все равно хотел назвать альбом именно так. Но потом подумал: назвать альбом Interiors, чтобы маляр и декоратор подумал, что он весь – только про него?

Что касается обложки альбома, мне хотелось, чтобы люди видели, что происходило у меня в голове, прямо через глазницы. Что же творится в сознании этого человека? Именно поэтому, а не из-за самолюбия, я поместил туда крупный план. И, конечно же, обложка была черно-белой. Она отражала суть названия, которое я тогда придумал – Face Value[41].

Так как это был очень личный альбом, я обращал внимание на каждую деталь, контролировал все до мелочей. Я также выбирал, на каком лейбле выйдет мой альбом. И это не должен был быть лейбл, имевший хоть что-то общее с Genesis. Даже если это оскорбляло руководителя Charisma и моего старого друга Тони Стрэттона-Смита – человека, который десять сумасшедших лет назад направил меня в Genesis.

Я встретился с ним в его комнате в L'Hermitage, чтобы сообщить неприятные новости. Он был в ЛА, так как в Голливуде выступали «Монти Пайтон». К нему зашел поздороваться Джон Клиз. Та сцена очень напоминала «Башни Фолти», а его хоккейная футболка «Питтсбург Пенгвинз» только придавала больше сходства с сериалом. «Простите… Простите… Не знал, что ты занят… не буду отвлекать, зайду попозже…» – пробормотал Клиз. Горький привкус нашей встречи не очень сочетался с текилой за нашим мексиканским обедом. А сигара Стрэта окончательно меня добила. Мне было жутко плохо. Возможно, это было достаточное наказание за то, что я бросил своего старого покровителя.

Но идем дальше. Тони Смит выбирал наилучшие условия для

Face Value, ведь им были крайне заинтересованы по всей Великобритании. Я подписал контракт с лейблом Ричарда Брэнсона, на котором были записаны Tubular Bells и Never Mind The Bollocks. Я мог занять место где-то между ними. Для обычного слушателя это был новый Фил Коллинз.

Я начал редактировать и сводить свои песни. Я сам писал все, что должно было быть написано, – список песен, вступительные слова на обложке, даже отметки об авторских правах и все тому подобное. Я попросил у звукозаписывающей компании несколько чистых наклеек, которые будут приклеены в центре виниловой пластинки, и начал писать на них. Если не хватало места, я начинал снова. Если останется слишком много места, я начну снова. **Внимание к деталям. Это мой первый сольный альбом. И он может быть моим последним сольным альбомом. Я должен вложить в него всего себя до последней капли.**

Тем не менее я почти ничего не ждал от своего альбома. Близкие мне люди слушали Face Value и, как и Ахмет, говорили: «Вау». Но их мнение было предвзятым. И я был уверен, что никто из них не ожидал, что альбом получит признание критиков или станет финансово успешным. В Америке лейбл не хотел даже выпускать In The Air Tonight в качестве главного сингла. Они сделали ставку на I Missed Again.

Я поехал в Нью-Йорк, чтобы обсудить с Ахметом то, как можно продвигать такой сложный для понимания альбом. Я выбрал Atlantic для выпуска альбома в США по большей части из-за Ахмета. Ему нравились я и моя музыка, и его интерес не угасал до конца его жизни. На протяжении многих лет он очень сильно меня поддерживал и вселял в меня уверенность, когда я сбивался с пути. Каждый раз, когда к нему приходили новые музыканты, он включал им In The Air Tonight и говорил: «Итак, именно *этого* я хочу от вас».

Я спросил у Ахмета и его команды: как мне распахнуть те двери, которые так и не открылись перед Genesis? Как-никак, первая реакция ведущих радиопередач на песню I Missed Again была многообещающей: «Это настоящий прорыв!»

Я думал: «Этот альбом должен понравиться фанатам ритм-энд-блюза, ведь на нем есть Earth, Wind & Fire!»

В общем, я встретился с Генри Алленом, отвечающим на лейбле за афроамериканскую музыку. «Слушай, я хотел бы попасть на ритм-энд-блюз радиостанции».

«Хорошо, но они не возьмут тебя. Потому что ты белый».

«Да, но они не узнают об этом, если я не буду указан как основной музыкант. Напиши, что это «Фил Коллинз и духовые инструменты EWF. Или даже EWF и Фил Коллинз». Мне плевать

сейчас, но я чувствую, что это может сработать».

«Нет. *Они узнают*».

Эти расовые ограничения были для меня настоящим шоком. Ведь пятидесятые и шестидесятые уже прошли, на дворе были восьмидесятые. Но вскоре я вынужден был признать, что эти старые предрассудки еще сохранялись. Когда в 1984 году Филипп Бэйли из Earth, Wind & Fire готовился приехать в Великобританию, чтобы записать со мной (в качестве продюсера) альбом Chinese Wall, он встретился со знаменитым темнокожим ведущим радиопередач Фрэнки Крокером и Ларкином Арнольдом, главой ритм-энд-блюз направления в CBS. Они оба сказали Филиппу: «Ты поедешь в Лондон записываться с Филом Коллинзом? Можешь не возвращаться обратно со своим белым альбомом».

В конце октября 1980 года я предложил Джилл переехать ко мне в Англию, и в начале 1981 года мы уже жили вместе в «Олд Крофте». Ради меня она ушла с последнего курса колледжа, в котором училась на преподавателя средней школы.

Face Value вышел 9 января 1981 года, почти сразу после моего тридцатилетия. Я не поехал в сольный тур. Было еще слишком рано для этого, и я хотел иметь больше музыки в своем репертуаре. К тому же меня немного пугала сама мысль о *сольном* туре.

Тем временем Genesis решили собраться с силами и организовать свою собственную студию-базу. Мы приобрели неплохой дом в тюдоровском стиле в Чиддингфолде; на наше решение в немалой степени повлиял огромный многоместный гараж во дворе. Мы хотели превратить его в звукозаписывающую студию под названием The Farm. В процессе перестройки гаража мы обосновались в гостиной и начали писать свой одиннадцатый студийный альбом Abacab.

Пока мы работали над Abacab, нам сообщили о неожиданном успехе Face Value. Из-за этого ситуация стала немного неловкой. Я был в глубоком потрясении, меня охватывало дикое возбуждение: «Господи, In The Air Tonight заняла первую строчку в Голландии!» И не только в Голландии – песня свела с ума весь мир. Face Value продолжал наращивать количество продаж. Тони Бэнкс очень точно подметил в документальном фильме BBC «Genesis: Together and Apart» 2014 года: «Мы хотели, чтобы Фил добился успеха. Но не настолько большого успеха».

В тот момент, в начале восьмидесятых, я уже мог заметить, как изменились отношения участников группы. Может, они думали: «Итак, Фил собирается уходить из группы». Никто об этом не говорил, хотя Тони Смит однажды открыто сказал мне:

«Думаю, что Genesis действительно хорошо повлиял на тебя». Вокалист снова покидает Genesis? Потерять одного фронтмена не страшно, но двоих… Было понятно, что группа не смогла бы пережить еще один такой раскол.

Смит был отличным менеджером, и он оказался прав. Его слова только подтверждались еще много лет. Каждая карьера – сольная или в группе – укрепляет другую карьеру.

Кроме того, я, разумеется, наслаждался неожиданным успехом Face Value. До этого момента я постоянно чувствовал, что играю последнюю по значимости роль в Genesis. Спустя годы я осознал, что сильно занижал их мнение по поводу себя – я узнал об этом, прочитав книгу Майка: «Когда у Фила появлялась идея, мы внимательно слушали его». Для неуверенного в себе паренька это было настоящим откровением. Мы никогда не обсуждали подобные вещи и не выражали открыто свои чувства друг перед другом.

Однако еще долгое время я буду испытывать неуверенность в себе, записывая песни: «Как вам такая мелодия, нормально?» Но на протяжении всех восьмидесятых я писал песни одну за одной и стремительно развивался в этом. Первая песня, которую я целиком написал для группы – Misunderstanding, – была выпущена в качестве третьего сингла для альбома Duke. Она стала нашим самым успешным международным хитом.

Face Value продолжал продаваться. Он стал номером один в Великобритании, что очень впечатлило нас всех. Мы всегда хотели, чтобы Genesis достиг первой строчки.

Завидовали ли Майк и Тони? Я не знаю точно. А та шутка – «Мы хотели, чтобы Фил добился успеха. Но не настолько большого успеха» – была свойственна нашим отношениям тогда. Никому не позволялось задирать свой нос.

Я (*задыхаясь*): «Черт возьми! In The Air Tonight занял первую строчку по всей Европе!»

Тони (*фыркнув*): «Да. Но все равно в ней всего три аккорда».

Я (*крича*): «ВООБЩЕ-ТО ЧЕТЫРЕ».

Что думала Энди о том, что я показал всему миру наше грязное белье? Она не тот человек, который покупает Sounds или Rolling Stone, поэтому она вряд ли читала разбор и анализ моих текстов. Но я всегда открыто рассказывал интервьюерам и вообще всем, кто спрашивал, о чем был этот альбом.

А затем я выступил в Top of the Pops с банкой краски.

По поводу той банки краски: In The Air Tonight вышел как сингл в Великобритании 5 января 1981 года. Через неделю он занял 36-ю строчку, и меня позвали на BBC выступить на

еженедельном национальном чарт-шоу. Как я должен был исполнить эту песню? Мне все еще было немного неловко стоять с микрофоном и выступать, особенно – на телевидении. Поэтому я решил сидеть за клавишами. И вот мой звукоинженер, гастрольный помощник и мастер на все руки Стив Джонс сказал: «Я найду стойку для клавиш».

«Не, будет похоже на Duran Duran. Лучше достань мне верстак Black & Decker».

«Хорошо. А на что мы поставим драм-машину?»

«Мм… на ящик для чая?»

А банка с краской? Она появилась после того, как мы провели множество репетиций, а продюсеры Top of the Pops все никак не могли придумать, как же придать ящику для чая интересный вид. Поэтому Стив попытался внести пару штрихов.

«Может, бочонок для краски?»

Вот так и получились эти «сделай сам» декорации для моего знаменитого (в кавычках) выступления на Top of the Pops. Но это никак не связано с тем, что Энди изменила мне с маляром. То выступление и та банка с краской не давали мне покоя еще очень и очень долгое время.

Пока я болтался в студии BBC, я заговорил с ведущим той недели, диджеем Radio 1 Дэйвом Ли Трэвисом. Он посмотрел одну из репетиций In The Air Tonight и сказал: «Боже, это будет иметь грандиозный успех».

«Думаешь?»

«Я уверен, ты будешь в топ-3 на следующей неделе».

Так и произошло. А потом я поднялся на вторую строчку. **Все шло к тому, что я дойду до первого места. Затем Джона Леннона застрелили, и все отошло на второй план. Моя жизнь изменилась навсегда. Один из моих кумиров был убит.**

Здравствуйте! Должно быть, я сейчас занят (часть 1),

или Великие годы, больше хитов, больше туров и больше совместной музыки, чем, возможно, следовало бы. Прошу прощения за это

Где вы были, когда MTV впервые появился на телевидении 1 августа 1981 года? Что вы делали три дня назад, когда принц Чарльз женился на леди Диане Спенсер в соборе Св. Павла?

На протяжении восьмидесятых я и мои видео – как сольные, так и с Genesis – будут неотъемлемой частью этого нового, революционного телевизионного канала. Каким-то образом меня позвали выступить на свадьбе принца Чарльза и принцессы Дианы. Никаких свадеб или выступлений в барах, но я выступал на нескольких днях рождения королевской семьи и в какой-то момент даже непреднамеренно сыграл совсем неподходящие к торжеству песни о тяжелом разводе. И да, несмотря на ключевую роль обоих институтов в моей жизни – как британского «истеблишмента», так и «антиистеблишмента», если хотите, – я с большим трудом могу вспомнить, где я был и что делал летом 1981 года… и даже в течение следующих пяти лет.

В этом нельзя обвинить подкрадывающуюся старость – в тот момент, через шесть месяцев после выхода Face Value, мне было всего лишь тридцать лет, я был в самом расцвете, – равно как и рок-н-ролльное сумасшествие. Мне кажется, все гораздо проще – я не могу вспомнить те годы, потому что был слишком завален делами. **Я был настолько занят, что даже не осознавал этого. Я понимал только то, что нести неожиданно появившуюся двойную ответственность – в качестве сольного исполнителя и вокалиста Genesis – было в разы сложнее, чем я мог себе представить.** Чем кто-либо вообще, наверное, мог себе представить. Мало кому до и после меня выпадало счастье добиваться успеха одновременно в сольной карьере и со своей группой.

Но мне было как будто бы мало и этого: я с энтузиазмом взялся за еще одно дело – продюсирование. Успех группы повлек за собой сольный успех, который повлек за собой толпы людей, желавших постичь хоть немного имевшейся у меня «магии». Это были предложения не от каких-нибудь стариков; я был бы идиотом, если бы отказал людям, которых я считал друзьями и/

или своими кумирами. Эрик Клэптон, Джон Мартин, Анни-Фрид из ABBA, Филипп Бэйли – они все хотели, чтобы я продюсировал их новые альбомы или, как в случае с Робертом Плантом, дал им совет.

Пытаясь втиснуть всю свою деятельность в разрывающийся на части график, я, ко всем прочему, становился все ближе и ближе к благотворительному фонду принца Чарльза. А это означало, что очень часто по вечерам я общался либо выступал для членов Дома Виндзоров. Это не было мне в тягость, но делало меня похожим на консервативного подхалима, любящего монархию и заискивающего перед ней. Ставший мне хорошим другом Чарльз советовал мне не обращать внимания на злые языки либо просто сказать ему, и он с удовольствием попросит маму объявить: «Снести им голову!»

Если серьезно, то я всеми силами помогал трастовому фонду принца Чарльза. Он основал благотворительный фонд в конце 1976 года – это было его ответом на городские мятежи, которые отражали растущее среди британской молодежи недовольство. В самом начале своей работы фонд часто использовал концерты и премьеры фильмов в качестве площадок для сбора средств. Чарльз понимал, насколько большой силой для объединения молодежи являются выступления поп– и рок-музыкантов, поэтому он предложил мне стать его доверенным лицом.

Одним из таких концертов было шоу Майкла Джексона на «Уэмбли» в 1988 году. Чарльз и различные большие «шишки» фонда сидели в ложе для членов королевской семьи, а я сидел за его королевским высочеством с другими обычными помазанниками. В середине концерта он повернулся ко мне и сказал: «Я бы хотел что-то подобное у себя на праздновании. Ты бы не мог организовать это?» В некотором изумлении я автоматически ответил: «Да, сэр, я подумаю, что могу сделать». И вот неожиданно я организую празднование сорокалетия принца Чарльза и отвечаю за его развлекательную часть. Интересно, ожидает ли он лунную походку или что-то в этом роде?

Я позвонил одному из менеджеров по продаже билетов Genesis Стиву Хэджезу, и он прислал мне несколько кассет с исполнителями, которые могли мне подойти. Если среди них были группы, которые делали неплохой кавер Beat It, то я автоматически откладывал их в свой список потенциальных кандидатов. В итоге я выбрал группу под названием The Royal Blues. Они играли неплохо, могли исполнить все популярные хиты, и их название порадует членов королевской семьи. Позже они мне рассказали, что они уже выступали на двадцатиоднолетии принца Чарльза. Пока все шло нормально.

Празднество должно было состояться в Букингемском дворце, и за месяц до мероприятия меня позвали на его репетицию. Я встретился с конюшим Чарльза и Найджелом, заведовавшим The Royal Blues.

Мы обсудили план. **Предполагалось, что я стану «сюрпризом» в развлекательной части вечера. Поэтому я не мог стать частью встречающей королевскую семью делегации, что было для меня досадно – я был лишен возможности как снять шляпу перед королевой-матерью или королевой, так и узнать у них, нравился ли им больше Genesis с Питером в качестве вокалиста или со мной.**

Настало время королевского торжества, настал час «сюрприза»: внезапно выскочив из своего тайного убежища в вестибюле Букингемского дворца, я был поражен тем, сколько присутствовало на праздновании глав европейских государств. Казалось, что там были все достойные этого мероприятия монархи. Диана стояла впереди по центру, Элтон и Ферджи придерживали вместе кончики диадемы рядом с небольшой сценой, а принц Чарльз находился в отдалении от своей жены.

Я позвал гитариста Дэрила Стёрмера, чтобы музыка звучала более профессионально, и мы с ним отрепетировали все песни, которые можно было сыграть в таком ограниченном составе. К несчастью, большинство из них были моими самыми печальными композициями о расставании. Конечно, они не заставили всех встать и танцевать. Даже на той стадии их брака, несмотря на то что я был довольно близким для их семьи человеком, я, скорее всего, оставался единственным на том праздновании человеком, который не знал, что Чарльз и Диана были серьезно настроены разойтись.

До своего отъезда домой я совершил две непростительные ошибки. Во-первых, я подошел к королеве и представился. По правилам нужно подождать, пока королева сама подойдет к тебе. Во-вторых, обращаясь к ней, я сказал «ваше высочество», хотя должен был сказать «ваше величество». Обе мои оплошности, казалось, совсем ее не обидели, она была со мной довольно дружелюбна и обращалась ко мне как к «другу» своего сына, что для меня было в высшей степени приятно. Я только-только собирался узнать у нее, что она думает об использовании тактового размера 9/8 в Supper's Ready, как в беседу вмешался солдат охраны.

Уходя, я увидел, как королева и принц Филипп танцевали под Rock Around the Clock. Никогда не забуду эту картину.

Моя команда, однако, осталась до того момента, когда подали завтрак и традиционные «экипажи» в 1.30 ночи. Ребята

держали в руках наполненные фасолью и беконом тарелки, пытаясь найти место, чтобы сесть. Было три свободных места, и как только они подошли к ним, то увидели, что рядом с ними сидела ее величество королева Великобритании Елизавета II. «Садитесь, садитесь», – приказала она. И они все вместе съели традиционный английский фрай-ап.

Я снова встретился с принцессой Дианой на званом обеде в честь ее тридцатилетия в июле 1991 года. И снова я участвовал в развлекательной части, и снова выбрал самые неподходящие для празднества песни, самой неудачной из которых была Doesn't Anybody Stay Together Anymore. Я сидел за ее столом и попросил у нее автограф, что также было запрещено, согласно королевскому этикету. Но в те годы мы довольно часто виделись – на благотворительных концертах принца Чарльза и на подобных мероприятиях.

Хотел бы прояснить, что я никак не вмешивался в их брак, но мы были достаточно близки с Дианой, чтобы делиться некоторыми личными вещами. Примерно в те же годы я был на приеме у стоматолога на Харли-стрит. Когда мы с моим давним помощником Дэнни Гилленом вышли после серьезного сеанса, ко мне подъехал BMW. Одно из его окон открылось, и я увидел принцессу Диану, а за рулем был офицер Джеймс Хьюитт.

«Что ты здесь делаешь, Фил?» – спросила она, улыбнувшись. А затем – расценивайте это как хотите – сказала: «Я только что была на колоноскопии. Чувствую себя прекрасно. Тебе тоже стоит попробовать».

Мы с Дэнни переглянулись – нам это не приснилось?

* * *

Вернемся в 1981 год. Год, который начался с неожиданного успеха моего первого сольного альбома, закончился выходом Abacab – взорвавшего чарты альбома Genesis, претерпевшим некоторые изменения в концепции: он состоял из песен, которые в целом стали короче, мощнее и были уже не так сильно загружены синтезатором, как до этого. Я жил уже четвертый десяток, но во мне не угасло дикое рвение создавать нечто новое. Я еще не собирался становиться осликом Иа-иа.

Начало 1982 года привнесло в мою жизнь еще больше изменений и трудностей. **Сногсшибательная Анни-Фрид Лингстад из группы ABBA в меховом пальто приехала на встречу со мной в The Farm. Она, как и я, тоже развелась – с Бенни Андерссоном.** Учитывая неудачи в личной жизни и совсем

не радостное будущее ABBA, она решила записать сольный альбом. Мне показалось, что она настолько долго жила под гнетущим давлением феномена ABBA и авторов песен – продюсеров Бенни и Бьорн Ульвеусов, – что ей захотелось выпрямить свою спину и стать самой собой.

Она особо не распространялась по этому поводу во время нашей встречи в The Farm, а только сказала, что выбрала меня для того, чтобы я помог ей добиться своей цели. Создавалось впечатление, что она много раз прослушала Face Value, чтобы убедиться, что я понимаю, через что она прошла.

Я сказал ей, что могу ей помочь и что мне безумно нравится ее меховое пальто.

Я был польщен ее симпатией к моей работе и согласился снова приехать на Polar Studios в Стокгольме, чтобы спродюсировать первый за всю историю ABBA сольный альбом ее участника. Для этого я собрал первоклассную команду: Дэрил на гитаре, Мо Фостер на басе, Питер Робинсон на клавишах и The Phenix Horns из Earth, Wind & Fire. Несколько раз в течение восьми недель работы над альбомом ко мне приезжала Джилл, но она ни разу не оставалась на долгое время. Швеция – приятная страна, но в Стокгольме было не так интересно находиться в течение продолжительного периода времени. Джилл любила путешествовать со мной, но не настолько сильно.

Мы с Фридой сидели на студии и выбирали песни, однако у нее имелись заготовленные заранее определенные наработки, которые обязательно должны были быть использованы. **Менеджмент ABBA дал по всему миру объявление о том, что они готовы принять предложения авторов песен; из сотен присланных текстов отобрали наиболее качественные и собрали довольно многоплановую подборку.** Я вставил одну из работ своего друга Стивена Бишопа, а Фрида выбрала что-то из Брайана Ферри; соавтора Джорджио Мородера, появившегося на прошлогоднем альбоме Донны Саммер; стихотворение Дороти Паркер, положенное на музыку парнем, который позднее основал группу Roxette; песню, которая была заявкой Великобритании на участие в конкурсе песни «Евровидение» 1980 года; и переделанную версию песни You Know What I Mean из моего альбома Face Value. Вот что называется «шведским столом».

В один из дней, когда мы были в Polar, к нам зашли Бенни и Бьорн. Ситуация была по меньшей мере неловкой. Они крайне ревниво относились ко всему, что принадлежало им. Фрида была еще довольно уязвимой, она не до конца оправилась от развода. Они продюсировали ее на протяжении всей ее серьезной взрослой карьеры, и вот – с профессиональной точки зрения – у нее

появился новый мужчина. Мужчина, который был ее продюсером, играл на барабанах, пел с ней и привносил в ее звук гораздо больше жизни, чем когда-либо было у ABBA. И почему альбом называется Something's Going On? На тот момент никто не знал, что ABBA не доживет и до конца года, но все шло именно к этому.

Может, именно поэтому Стиг Андерсон, директор группы и владелец Polar Music, вел себя как последний придурок. Когда мы закончили альбом, он пригласил нас к себе на ужин. Когда мы приехали, он уже был очень пьян. Мы послушали Something's Going On, и в конце он фыркнул: «И это все?»

Фрида расплакалась, и мы все хотели его избить. Нас было большинство: вся гастрольная команда Genesis была там же, включая здоровенного Джоффа Бэнкса с характерным прозвищем Бизон. Мы все любили Фриду и хотели защитить ее. Но более собранные, трезвые и малочисленные скандинавы сумели сдержать нас. Мы ушли, хотя слова Стига испортили нам весь вечер.

Something's Going On продавался неплохо, а песня I Know There's Something Going On стала хитом во многих странах мира (и любимым сэмплом хип-хоп исполнителей). Но я быстро понял, что игра в продюсера имеет свои особенности. Возможно, продюсировать свои же сольные работы легче всего.

Весной 1982 года, когда я вернулся в «Олд Крофт», мне позвонили. «Привет, Фил. Это Роберт Плант». Несмотря на то что я был фанатом Led Zeppelin и Роберта Планта уже очень долгое время, с самого их первого концерта в «Marquee», мы с ним никогда не встречались.

Led Zeppelin распались в конце 1980 года после смерти Джона Бонэма. Эта трагедия случилась всего через два года после того, как умер еще один мой кумир подростковых лет – барабанщик Кит Мун. Вскоре после его смерти мы с Питом Таунсендом на Oceanic в Туикенеме помогали музыканту из Нью-Йорка, которого продюсировал покойный, – блестящему пианисту и арфисту Рафаэлю Радду.

В то время Пит шатался по лондонским клубам с «новым романтиком» Стивом Стрейнджом. Он был в не лучшей форме, веселился всю ночь и спал весь день. Когда я приезжал на студию, он обычно еще спал. Но однажды он проснулся раньше, и я вцепился в него: «Кто теперь будет на барабанах у The Who? Я бы хотел занять это место».

«О черт, мы только что предложили его Кенни Джонсу».

Это был серьезный конкурент, поэтому я немного расстроился. Я бы ушел из Genesis, чтобы присоединиться к Питу, Роджеру Долтри и Джону Энтвистлу. Это же The Who, черт

побери! Я вырос на этой группе. Мне нравилась их энергия, и я знал, что мог дать им ее.

Тогда мне не выпал шанс сыграть вместе с кумирами моего детства, но вот Роберт Плант, кажется, дал мне его. Он хотел бы, чтобы я поучаствовал в его первом сольном альбоме. Он прислал мне несколько демоверсий с Джейсоном Бонэмом, и они были восхитительны. Создавалось впечатление, будто я слушал, как играет его отец.

Мы с Джейсоном виделись на некоторых концертах Genesis в Англии. Ему было примерно пятнадцать лет, и он был нашим настоящим фанатом. Позднее Джейсон рассказал мне, что его отец заставил его послушать сингл Turn It On Again (который вышел незадолго до его смерти) и сыграть его. Я никогда и представить себе не мог, что Джон знал что-то обо мне как о барабанщике.

Я решил воспользоваться шансом поработать с одним – если не двумя – Бонэмами. Я провел несколько недель на Rockfield Studios в Уэльсе и сыграл в шести из восьми песен альбома, который Роберт назвал Pictures at Eleven. Мы много смеялись и шутили в перерывах. Там собралась команда отличных ребят, и я снова играл в группе, пусть и недолго. Музыкантами Роберта была команда неплохих парней из Бирмингема, не боявшихся играть в стиле Led Zeppelin. Роберт пытался обновить свое творчество, и я понимал его.

По возвращении домой, в Суррей, я начал работать над своим вторым альбомом. У меня почти не было материала: в прошлом году я проделал серьезный путь – Face Value, запись Abacab, продюсирование Glorious Fool Джона Мартина, тур с Abacab, альбомы Фриды и Роберта. У меня совсем не было времени на раздумья и написание песен.

А затем на меня навалился бракоразводный процесс. Письма и различные документы приходили мне с пугающей регулярностью. В них говорилось о разделе имущества – имущества, которого не существовало. Несмотря на то что Face Value имел большой успех и отлично продавался, должно было пройти достаточно долгое время, прежде чем звукозаписывающие и выпускающие компании смогли бы (согласно своей бизнес-модели) выплатить мне гонорары.

Энди приехала с детьми на некоторое время в Лондон и арендовала дом в Илинге. Ее новый парень из Канады был с ней. Наши с ним отношения были нормальными (вы не поверите), гораздо лучше, чем с Энди. Очень часто бедных Саймона и Джоули приходилось выталкивать в прихожую, чтобы встретить меня, когда я приходил, чтобы их забрать.

Я пытался не раскачивать лодку, но признаю, что часто срывался. И мы много кричали друг на друга. И наши крики отдавались эхом в ушах детей еще много лет.

Эта ситуация меня очень расстраивала и злила – и она, увы, продолжалась долгое время, – но одновременно это меня и вдохновляло. Вскоре я написал такие песни, как I Don't Care Anymore, I Cannot Believe It's True, Why Can't It Wait 'Til Morning и Do You Know, Do You Care? Последнее, что я хотел сделать, – это написать еще один «альбом о разводе», но, будучи музыкантом, пишущим сердцем, а не головой, я не имел другого выбора.

Я должен как-то жить с еще одним не покидавшим меня ощущением – чувством страха. Ведь до этого я написал альбом, который даже и не предполагался как альбом, уж тем более – как хит. Возможно, написание второго было не в моих силах. Я не думал, что смогу написать его.

Равно как и слушатели, как мне казалось. Thru These Walls, выпущенный в октябре 1982 года в качестве первого сингла из моего второго сольного альбома Hello, I Must Be Going! вошел в музыкальные чарты Великобритании с 56-й строчки. В Америке дела обстояли еще хуже: лейбл Ахмета, поддерживавший меня всегда при любых обстоятельствах, даже не считал сингл достойным релиза. Я не паниковал, но немного расстроился из-за всего этого и смирился с положением вещей.

К счастью, меня спас Motown, как он это часто делал, когда я был еще молод: в подростковом возрасте в моих ушах постоянно звучали музыканты из этого лейбла, в особенности – The Action. Отдавая дань уважения, я решил включить в Hello, I Must Be Going! кавер You Can't Hurry Love. Мне она представлялась одной из забытых песен The Supremes, некоторой «темной лошадкой», ведь все внимание и любовь слушателей получали такие песни, как You Keep Me Hangin' On и Stop in the Name of Love.

При помощи клипа, в котором было показано множество жизнерадостных версий меня (да-да, даже там я занял собой все пространство), You Can't Hurry Love моментально взлетел на первую строчку в Великобритании. Это был единственный хит в альбоме (он также добрался до десятой строчки в США), но он помог продвинуть Hello, I Must Be Going! до первого места в Соединенном Королевстве. Катастрофа миновала меня. Или нет? Я был очень счастлив, но меня мучила одна мысль: «Первый сингл альбома, который я написал, канул в Лету, но простенький кавер занял вершину чартов. Занял ли альбом первую строчку благодаря тому, как я пишу песни, или по другой причине?»

В августе, до выхода Hello…, Genesis отправился в тур на два месяца по Америке и Европе. Эти гастроли должны были

поддержать концертный альбом Three Sides Live, о котором Rolling Stone сказал следующее: «Если однажды Genesis показали нам арт-рок с самой бессмысленной его стороны, то сейчас они являются живым воплощением того, насколько лаконичной и захватывающей может быть такая музыка». Во время тура мы делали все возможное, чтобы наш арт-рок не был бессмысленным, а я старался изо всех сил быть лаконичным и захватывающим.

Мы все еще пытались быть лаконичными и захватывающими осенью 1982 года, несмотря на то что состав нашей группы увеличился вдвое, а английское подразделение делало все, чтобы испортить нам настроение.

2 октября 1982 года в National Bowl в Милтон-Кинс мы втроем присоединились к выступлению Питера и Стива (приехавшего из Южной Америки), которое включало в себя четырнадцать песен. Впервые с 1975 года «классический» состав Genesis был снова в сборе, хоть и на один вечер, и наши ряды пополнились Дэрилом Стёрмером и барабанщиком Честером Томпсоном.

Как и все воссоединения, наше прошло довольно странно, хотя причина была значимой – это был благотворительный концерт, срочно организованный в связи с необычными обстоятельствами. Летом Питер провел первый фестиваль WOMAD[42], который готовился два года. Учитывая крайне разнообразный набор выступивших артистов – Питер, Echo & The Bunnymen, аристократический музыкант Принц Нико Мбарга, не требующие представления The Drummers of Burundi и так далее, – фестиваль прошел успешно и получил отличные отзывы критиков, но обернулся для организаторов финансовой катастрофой. Питера преследовали кредиторы, угрожавшие его жизни. Позднее он скажет: «Когда пришло время расплачиваться, они считали меня единственным, кого стоит атаковать, и поэтому я получал множество агрессивных, пугающих звонков».

Будучи все еще братьями даже спустя семь лет после ухода Питера, мы с радостью согласились помочь ему, и зал заполнился 47 000 фанатами, ведь такое шоу случается раз в жизни. Talk Talk и Джону Мартину не повезло, и им пришлось открывать концерт, а непрекращающийся дождь сделал все, чтобы испортить нам день. У нас было совсем немного времени на короткие дневные репетиции во время концертов Genesis в «Хаммерсмит Одеон», список песен больше относился к эре Питера, да и вся идея выглядела на бумаге гораздо лучше, чем была реализована на самом деле. Но мы долго смеялись, когда Питер настаивал на том, что он должен вылезти из гроба во время вступления Back in New York City. Типичный Пит, типичная для него мистика и

комизм, но мы не были уверены, что публика это поняла бы.

В целом фанаты были довольны, равно как и критики: «Это было очень близко к идеальному уровню Genesis и Гэбриела. Однако достигнуть его снова не представляется возможным» – Sounds. «Воссоединение, которое вряд ли когда-нибудь случится еще. Рок-событие года», – Melody Maker. Но самым важным было то, что мы не позволили посадить в тюрьму своего друга – или сделать с ним нечто похуже – и дали WOMAD толчок для еще одного фестиваля. Он стал главным ежегодным мероприятием в музыкальном мире планеты.

После Милтон-Кинса я пробыл дома достаточно долго, чтобы понять, что сингл Thru These Walls никуда не годился, и в ноябре вышел мой второй сольный альбом. Хэй, я, кажется, действительно шел вперед: я сразу же отправился в свой первый сольный тур, который продолжался до февраля 1983 года.

Вот что случается, как я осознал, когда одновременно занимаешься сольной карьерой и играешь в группе. У тебя просто не остается времени остановиться, отвлечься от дел и насладиться жизнью либо сожалеть о своих провалах и обдумывать их.

Однако на переживания и тревогу времени хватало. Я ездил на гастроли с Genesis с 1970 года, поэтому спустя двенадцать лет я должен был собрать еще одну отличную команду, которая помогла бы мне справиться со страхом «делать все самому». Я объединил The Phenix Horns, гитариста Дэрила, басиста Мо, барабанщика Честера, клавишника Питера из Brand X. Список песен был также внушительным. Мне нужно было выбрать несколько песен из двух альбомов, которые у меня были. Хиты все еще оставались хитами, а те композиции, которые ими не стали, обрели новую жизнь в чем-то другом. Например, I Don’t Care Anymore выросла в великолепную песню для концертов.

Мне казалось, что я поспешил начинать сольную карьеру. Мне всегда хватало уверенности в себе, но я стал скорее исполнителем, артистом, выступавшим для публики с авансцены и заполнявшим собой всю площадку. По неизвестным причинам мне удалось снискать любовь поклонников Genesis, купивших альбом The Lamb Lies Down on Broadway, и фанатов поп-музыки, купивших You Can’t Hurry Love, и все это благодаря образу улыбчивого, хитрого паренька Фила Коллинза. Мне также удавалось выступать так, что нас вызывали на бис: мы заканчивали каждый концерт переделанной версией People Get Ready Сертиса Мейфилда и …And So To F… группы Brand X, которая восхитительно звучала с духовыми инструментами и вызвала незатихающие овации, когда я выступал с переизданным

Hello, I Must Be Going! в 2016 году. Все уходили домой счастливые.

Но, если честно, это был довольно смутный период для меня, и мои воспоминания о нем не очень четкие. Возможно, потому, что именно тогда все было слишком хорошо и именно тогда я впервые ездил с сольными концертами по Америке? Во время тура Hello у меня было всего шесть концертов в Европе, четыре из которых проходили в Лондоне; а все остальные выступления – с декабря по февраль – прошли в Северной Америке.

Или мои воспоминания настолько смешались в моей голове потому, что я испытывал смешанные чувства по поводу своего альбома? На самом деле я не был полностью доволен альбомом Hello, I Must Be Going! хотя я знал, что некоторые его песни имели огромный успех у поклонников. Но в моей памяти совсем не сохранилось то, как я писал этот альбом, и даже то, как я его записывал.

Хотя я понимаю, как сильно мой второй альбом повлиял на мою карьеру: благодаря ему меня впервые номинировали на Brit Awards (лучший британский исполнитель) и на «Грэмми» (лучшее мужское вокальное рок-исполнение) за песню I Don't Care Anymore.

Как этот альбом повлиял на меня и мое творчество? Почти никак. У меня просто появился второй сольный альбом.

В начале весны 1983 года я вернулся в Великобританию и возобновил связь с Робертом Плантом. И снова я поехал в Rockfield, и снова поучаствовал в шести песнях из восьми его второго сольного альбома The Principle of Moments. На этот раз Роберт решил поехать в тур и организовать шестинедельные гастроли по Северной Америке. Вы спросите: хотел бы я поехать с ним? Несомненно, хотел бы. После сумасшествия постоянной работы (работ) взять на себя роль простого барабанщика, сидящего за спинами других музыкантов, – это как вернуться домой. И сделать это для бывшего вокалиста Led Zeppelin было для меня честью, и я просто не мог отказаться от такой возможности. Это были концерты настоящих музыкантов, невероятно далекие от тех поп-концертов, на которых я на тот момент выступал, и я обеими руками схватился за эту возможность. Наши отношения с Робертом стали еще ближе за это время. Некоторые люди (особенно – рок-звезды) появляются и исчезают в твоей жизни, но Роберт всегда оставался моим хорошим другом.

В тот период я не просто постоянно отсутствовал дома – я ездил в самых разных направлениях. Во многих этих путешествиях Джилл была со мной – ей нравились концерты

Планта, это была ее музыка, – но все же не во всех. Возможно, она даже недостаточно часто ездила со мной. Но наши отношения были в порядке. Мы все еще любили друг друга.

Я ненадолго приехал домой в мае 1983 года и встретился в The Farm с Майком и Тони. После всей этой беготни было приятно вернуться к ребятам. Когда мы начали работу над двенадцатым альбомом Genesis (который был назван в честь самой группы), мы располагали как временем, так и возможностью импровизировать, что было настоящей роскошью для нас. Майк пробовал свою новую игрушку. Как он позже описывал свой жесткий ритмичный звук, на котором он в итоге остановился: «Я записал его с помощью самой первой драм-машины Linn. И я сделал то, что американцы никогда бы не сделали: я пустил его через свой гитарный усилитель звука и довел до такой громкости, что усилитель начал подпрыгивать на стуле. Что англичане умеют делать, так это брать звук и портить его. Это наилучший пример. Этот звук просто ужасен, но одновременно и великолепен».

И он был прав. Этот звук сразу же дал свои плоды. Он нам всем дико понравился, и я, вдохновленный этим звуком, пытался как можно лучше сымитировать Джона Леннона и исполнить вокал в стиле Grandmaster Flash and the Furious Five с их песней The Message, добавив маниакальный смех.

Так получилась Mama – главный сингл нового альбома Genesis. Наш величайший хит в Великобритании, не потерявший свою популярность с момента выхода до сих пор и ставший вечной классикой на концерте. После него последовал That's All, создание которого началось с фортепианного риффа Тони, и он стал в нашем творчестве первым вошедшим в топ-10 американских чартов синглом. Альбом вышел в октябре 1983 года, занял первое место в Великобритании и был распродан в количестве четырех миллионов копий в США, что было – с небольшим преимуществом – нашим лучшим результатом на тот момент. **Тогда нам просто очень крупно повезло. Был ли тому виной мой успех или успехи Genesis, которые предшествовали выходу альбома, но мы становились все более и более популярными. Одно подкреплялось другим, и наши песни, казалось, нравились все большему количеству людей.**

В февралю 1984 года я почувствовал, что стал более корыстным. Не успел Genesis завершить пятидневную серию концертов в бирмингемском NEC (последние выступления четырехмесячного тура, который в большинстве своем прошел в Северной Америке), как я уже выпустил новый сольный сингл в

США. Но хотя бы по приезде домой я поступил порядочно: я отложил релиз Against All Odds (Take a Look at Me Now) до конца марта, когда наши гастроли подошли к концу.

Да, я сказал: «Я выпустил». Но одним из самых больших заблуждений в музыкальной индустрии является уверенность в том, что музыканты контролируют даты релиза своих песен. Была бы моя воля, я бы вообще не хотел участвовать в выборе песен, которые будут выпущены как синглы. С одной стороны, я не уверен, что я что-то понимаю в таких вещах – если помните, я проигнорировал Against All Odds, когда записывал Face Value, считая ее второсортной. Спустя год я не давал Hello, I Must Be Going! ни единого шанса на успех. И затем с ним я впервые в своей карьере занимаю первую строчку в США, а также получаю «Грэмми», и меня в первый раз номинируют на «Оскар».

С другой стороны, в 1983 и 1984 годах я был настолько загружен множеством дел, что мне даже в голову не пришло обдумать, как эти даты релиза повлияют на график гастролей, а мои обязанности в качестве сольного артиста – на работу в группе. Я просто упорно трудился и как-то справлялся со всем, что навалилось на меня.

Сказочная история об Against All Odds звучит следующим образом. В декабре 1982 года, во время моего первого сольного тура, в Чикаго меня навестил Тейлор Хэкфорд – будущий мистер Хелен Миррен. Он был режиссером «Офицера и джентльмена» – значимого фильма того года. Ему нужна была песня для нового фильма, над которым он работал тогда. Это был романтический триллер в жанре нуар. Я сказал ему, что не могу писать в туре, но у меня была незаконченная песня с рабочим названием How Can You Sit There? Может, эта демоверсия подойдет?

Хэкфорду она понравилась. Я еще не видел сценария, но он уже чувствовал, что текст песни идеально подходил для основной музыкальной темы фильма (который пока еще был на стадии производства). Итак, я начал приводить запись в приличный вид, что давалось мне с большим трудом. Фортепиано и оркестровая партия были записаны в Нью-Йорке под руководством легендарного Арифа Мардина (он работал со всеми – начиная с Ареты Франклин, заканчивая Queen), а затем в Music Grinder в Лос-Анджелесе я записал барабаны и вокал. Ариф был приятным человеком и восхитительным продюсером, который был способен создавать великолепную музыку самым непринужденным способом. Меня пробирала дрожь от работы с ним; я хотел впечатлить всех, и он вытащил из меня мой сильнейший вокал.

У меня уже была большая часть текста песни, включая ключевую строчку take a look at me now. Но Хэкфорд напомнил

мне, что фильм назывался Against All Odds[43], поэтому я вставил в текст похожую строчку, использовав фразу against the odds. Однако Хэкфорд очень тщательно отнесся к этому: он настаивал на том, чтобы я назвал песню именно Against All Odds и пел ее именно так.

Режиссер был в восторге от получившейся песни. Я тоже был в целом доволен. За короткий промежуток времени я, кажется, стал писателем, способным облечь в форму хаотичные чувства. Изначально я был «Филом Коллинзом из Genesis», но я становился все более и более известным как «Фил Коллинз, который написал In The Air Tonight и Don't Let Him Steal Your Heart Away и который может писать широко, драматично, захватывая также и кинематограф».

Песня оказалась успешной – даже гораздо успешнее, чем сам фильм. Теперь она рассматривается как пример рок-баллады восьмидесятых, когда прически были большими, чувства были даже бóльшими, а подплечники были еще больше. Барри Манилоу сделал кавер на эту песню в своем альбоме The Greatest Songs of the Eighties, а он знал в этом толк.

«Как я могу просто дать тебе уйти, / просто позволить тебе бесследно исчезнуть, / когда я стою здесь и ловлю каждый твой вдох, / Ты единственная во всем мире, кто понимал меня…» Почему эти слова и эта песня настолько значимы? Они были написаны, когда мои сложности в отношениях с Энди достигли апогея, и, если говорить откровенно, стоит признать, что это хорошая песня о расставании, вызвавшая реакцию и сочувствие людей по всему миру. Они ненавидят расставания, но им нравятся песни о расставании. **Against All Odds ярко показывает, каково это, когда твое сердце разбито, и эту песню люди упоминают чаще всего, когда пишут мне письма и описывают то, как она помогла им пережить тяжелые расставания. И в ней также был сильный вокал – цепляющий, чувственный, настоящий.** Благодаря Арифу мы отлично поработали тогда на студии в ЛА. И я не помню, чтобы ощущал боль или страдания, стоя в кабинке для звукозаписи, но мне нужно каким-то образом их почувствовать. Именно этого требовала песня, и у меня это получилось.

Я не могу сказать, что снова погружался в мучительные воспоминания о прошлом, когда исполнял эту песню на сцене спустя много лет. Если бы эта боль не отпускала меня каждый день, я бы сошел с ума. На сцене ты просто пытаешься спеть ее – попадать в ноты, не забыть текст. И у меня не всегда это получалось. *«Как я могу просто дать себе уйти, / когда все, что мне остается – это видеть, как я ухожу»* – я спел вот так не раз и

не два, и каждый раз меня просто поражало это.

Через год после релиза Against All Odds номинировался на «Оскар» за лучшую песню к фильму. Обычно номинированные музыканты исполняли свои номинированные песни. Но именно в 1985 году Академия решила изменить правило: они приглашали других артистов для исполнения номинированных песен.

Дискуссия началась с мелочи – с обращения моего лейбла или менеджмента к Академии, в котором говорилось о нашей готовности сделать остановку в ЛА по пути в Австралию (где продолжался наш тур) и выступить на телевидении. Вскоре спор начал разгораться всерьез, и письма летали туда и обратно с огромной скоростью. Одно из них было адресовано «мистеру Полу Коллинзу». В итоге Ахмет Эртегюн даже написал Грегори Пэку, который тогда занимал пост президента Академии. Конфликт уже переходил все границы. **Сколько я себя помню, я всегда смотрел «Оскары» и был истинным киноманом. Я был польщен тем, что меня включили в список номинированных. И у меня совершенно не было намерения расстраивать кого-то тем, что приглашал самого себя спеть свою же песню. Но неожиданно я, сам того не желая, оказался в самом центре конфликтов вокруг «Оскара».**

Академия поручила исполнить песню Against All Odds танцовщице под фонограмму. Справедливости ради, стоит отметить, что это была не какая-нибудь старая танцовщица, а очень опытная Энн Райнкинг, ранее сотрудничавшая с великим хореографом Бобом Фоссом. Но это никак не смогло спасти ее выступление от провала.

К тому времени как я приехал в ЛА, ситуация стала уже неприличной, так как выглядело все так, как будто именно я писал все эти письма. Я поехал на церемонию вручения, и все уже знали о скандале. Как только мисс Райнкинг вышла на сцену, гости церемонии повернулись ко мне, чтобы посмотреть на мою реакцию. Я был в смятении – как по поводу ужасного исполнения моей песни, так и по поводу того, что все думали, будто я затеял этот конфликт. Приз взял Стиви Уандер за песню I Just Called to Say I Love You. Но Against All Odds хотя бы выиграл «Грэмми» в 1985 году в номинации «Лучшее мужское вокальное поп-исполнение».

Стоит добавить, что я даже не знал, что был номинирован на «Грэмми». Я узнал об этом, только когда по почте пришла сама награда. «Что это? Снова что-то для Пола Коллинза?»

Здравствуйте! Должно быть, я сейчас занят (часть 2),

или Все еще занят

Давайте отмотаем назад двенадцать месяцев – до момента окончания тура Mama в феврале 1984 года и продвижения песни Against All Odds.

Саймон и Джоули росли и становились все более прекрасными детьми. Это означало, что мне нужно было уделять им больше внимания, и я немного помогал Саймону с его домашним заданием по математике во время школьных каникул. Чтобы подбодрить его, я купил ему в комнату старомодную школьную парту викторианских времен и стул. Он сидел за ней спиной к окну, упорно изучая алгебру, в то время как за окном светило солнце. **Прости, дружище, я хотел быть ответственным отцом. И, конечно же, алгебра пригодилась бы в будущей жизни.**

Что касается меня и Джилл, то мы с ней вели приятную домашнюю жизнь, и она полностью поддерживала мои чрезмерные порывы к работе. Хотя работы становилось, должен признать, чересчур много.

В период с мая по декабрь 1984 года я продюсировал альбом Филиппа Бэйли Chinese Wall в лондонской студии Townhouse; был продюсером Behind the Sun Эрика Клэптона в Монтсеррате; придумал и записал большую часть своего третьего альбома No Jacket Required; и принял участие в записи Do They Know It's Christmas группы Band Aid.

Почему Филипп Бэйли хотел, чтобы я стал продюсером его альбома? Мне кажется, потому что меня считали крутым парнем. К тому же музыканты из Earth, Wind & Fire, с которыми я работал, рассказали ему обо мне. Мы с Филиппом встречались до этого несколько раз, и, к счастью, мы ни разу не говорили о том курьезном случае, когда менеджмент EWF принял меня за человека, продававшего группе наркотики.

Я был в Нью-Йорке, и EWF выступали в «Медисон-сквер-гардене». Face Value тогда еще не вышел, поэтому на тот момент я еще не был «Филом Коллинзом». Однако я успел поработать с The Phenix Horns над альбомом, и они позвали меня на свой концерт. Я договорился встретиться с ними перед выступлением в вестибюле отеля «Паркер Меридиен».

Первым пришел организатор туров Монт Уайт, брат лидера группы Мориса Уайта. Вскоре прибыли все участники группы и выехали из отеля на своих лимузинах. Наконец, появились The Phenix Horns и начали искать свою машину. Тем временем Монт решил, что этот подозрительный англичанин околачивался в вестибюле потому, что должен был продать им наркотики. Он проинформировал Дон Мирика, саксофониста и лидера группы, что посторонние люди ни при каких обстоятельствах не могут ехать с ними в машине. Но когда он ушел, Дон настоял на том, чтобы я запрыгнул в лимузин вместе с ними, что я (не без уговоров) и сделал.

Мы добрались до «Медисон-сквер-гарден», заехали вовнутрь, где Монт ждал нас с чек-листом. Он холодно посмотрел на меня: у меня не было пропуска, и я, конечно же, вообще не должен был выходить из их лимузина. В результате меня оставили у заднего входа, и я вдруг почувствовал себя очень одиноко. К счастью, местный персонал меня узнал и пригласил в кафетерий. В тот день я испытывал очень противоречивые чувства.

Вернемся к делу. В начале лета 1984 года Филипп Бэйли вылетел из Лос-Анджелеса в Англию. Он заселился в Bramley Grange – небольшой загородный отель в тихой деревеньке Брэмли, которая находилась очень близко к моему дому. До этого Филипп никогда не жил в сельской местности Англии, что было практически раем на земле, но мы не смогли в полной мере сделать то, что планировали – писать в соавторстве песни, – так как нам слишком многое мешало.

В конечном счете нам удалось создать вместе только одну композицию в самом конце всего периода работы. Мы сосредоточились на ней и начали импровизировать. Филипп начал дирижировать, я пел что-то о «разборчивом любовнике»[44]; это и стало рабочим названием песни. Мы записали черновой энергичный вариант ночью, до того как разойтись, чтобы утром все вспомнить. Утром мы прослушали запись, она нам понравилась, и мы посчитали ее почти законченной версией. Я написал текст, и песня в итоге была названа Easy Lover и выпущена как дуэт двух Филиппов. Сингл добрался до второй строчки в США – нас обогнала только группа Foreigner с песней I Want to Know What Love Is. Easy Lover занял первую строчку в Великобритании примерно в тот же момент, когда я пытался пережить сделанную мисс Райнкинг интерпретацию Against All Odds на церемонии вручения «Оскар» в 1985 году.

Еще до выхода Chinese Wall я начал работу над новым проектом – Эрик попросил меня стать продюсером его нового

альбома. Насколько мне известно, легендарный продюсер Том Дауд сказал Эрику, что в его альбоме нужно «что-то в стиле Фила Коллинза», хотя он даже не знал, что мы были друзьями. Поэтому Эрик решил напрямую обратиться ко мне. Честно говоря, я и не думал, что он настолько меня уважает и готов доверить мне свой новый альбом. Даже не подозревая, что мы будем записываться в Монтсеррате, я моментально согласился. Согласно старым надписям на стенах, сделанных еще в шестидесятых, Клэптон был богом. Даже если он был еще к тому же вашим соседом и собутыльником. Даже если бы я был ясновидящим и предвидел проблемы, которые вскоре возникли, я бы все равно согласился.

Предыдущий альбом Эрика Money and Cigarettes 1983 года меня не особо впечатлил. Музыка в том альбоме начинала проседать. Мне не хватало в ней энергии, огонька. Итак, **я начал восхвалять Эрику преимущества домашней студии, места для творчества. Он вдохновился этой идеей и установил у себя такое же оборудование, как и у меня. Но я не думаю, что он вообще им тогда пользовался. Мне кажется, на тот момент эта идея была для него слишком непривычной, слишком сложной для того, чтобы самому заниматься ее воплощением. Он просто хотел играть, в то время как я хотел, чтобы он выразил самого себя, делал что-то свое, а не обычные каверы чужих песен.**

AIR Studios в Монтсеррате могла бы считаться идеальной. Ее открыл Джордж Мартин в 1979 году, и она представляла собой прекрасное место, расположенное на вершине холма, с видом на океан и спящий вулкан (который проснулся в 1997 году и уничтожил большую часть острова, включая студию). Было здорово находиться в этом рае в роли продюсера своего друга и его легендарных коллег.

На барабанах у нас был замечательный Джейми Олдакер, а на фортепиано – Крис Стейнтон, долго проработавший в The Grease Band вместе с Джо Кокером. С нами также был басист Дональд «Дак» Данн, а его характер и манера игры добавляли как веселья, так и хаотичности. Этот парень был настоящей легендой: он участвовал в первом составе группы Booker T. & the MG's, которая играла вместе с Отисом Реддингом на фестивале в Монтерее, сотрудничал с Sam & Dave, Эдди Флойдом и многими другими. Я привык к тому, что басисты постоянно ездят с кучей бас-гитар, и предполагал, что причиной тому была их профессиональная зависть. Я спросил его, почему у него только одна гитара. «Раньше у меня было две, – ответил он, по-южному растягивая слова. – Но одна из них погибла вместе с Отисом». Он имел в виду авиакатастрофу 1967 года, в которой погиб Отис Реддинг.

Он также рассказал мне, что никогда не меняет струны. Эх, какое хорошее было время.

Перед отъездом на остров Эрик объяснил нам правила. Во-первых, никаких женщин; поэтому Джилл осталась дома. Однако во время записи у него были отношения с менеджером студии Ивонн, которая впоследствии родила ему дочку Рут.

Во-вторых, никаких наркотиков, что не было для меня проблемой. Но через несколько дней Эрик (ошибочно) заподозрил меня в том, что я скрываю от него что-то, и музыкант немного разозлился на продюсера. Между нами вспыхнула короткая, но яростная ссора, мы обсудили этот вопрос с наркотиками, и Эрик больше не обвинял меня в подобных вещах.

Я не перечил Эрику и продюсировал музыку в привычной для него манере – у нас получались песни, которые не состояли целиком из бесконечных гитарных соло. Мы очень много разговаривали у него дома о том, как писать песни, и я настоятельно просил его писать больше. Но вскоре обнаружилось, что его новый лейбл (будучи недовольным слабыми продажами Money and Cigarettes) ожидал от Эрика именно бесконечных гитарных соло. Ни продюсер, ни музыкант не получали уведомление об этом. Может, музыкант и получал, но не донес до сведения продюсера.

«Законченный» альбом передали лейблу… и лейбл забраковал его. Они связали Эрика по рукам и ногам и заставили его поехать в ЛА, чтобы записать там новые песни. Тексты для них были написаны техасским автором песен Джерри Линном Уильямсом. Ленни Варонкер (президент американского лейбла Эрика) внимательно следил за процессом и сам продюсировал некоторые вещи.

Так я впервые столкнулся с вмешательством в мое творчество звукозаписывающей компании, и я до сих пор вспоминаю об этом. Только спустя некоторое время, в этом же году, когда мне все еще было обидно за нашу с Эриком неудачу, я вдруг осознал, почему он молча позволил лейблу так жестко диктовать свои условия. Несмотря на то что я был очень близким другом для Эрика и его жены, я не знал тогда, что они собирались разводиться. Как по мне, они были безупречной парой.

В один день Эрик позвонил мне и сказал: «Я написал песню, которая должна войти в альбом. Она называется Behind the Sun».

Он с гитарой приехал ко мне в «Олд Крофт» и спел ее. Я был в изумлении. Это была потрясающая песня, наполненная личными переживаниями и болью. Я сказал: «Как ты собираешься записать ее? Работа над альбомом закончена, все

уже разъехались».

Эрик сказал: «Мы запишем ее сейчас».

Внезапно я уже не был продюсером, вокалистом Genesis, популярным сольным артистом. Я даже не был его другом. Я снова был лохматым пятнадцатилетним пареньком, на дворе был 1966 год, и я стоял на автобусной остановке рядом с The Attic в Хаунслоу и слышал, как от выступления Cream дрожат стены. И сейчас Эрик Клэптон хочет записать песню в моей простенькой домашней звукозаписывающей студии. Это была великолепная песня, и он хотел, чтобы она стала главной песней альбома. Итак, мне нужно было только не упустить свой шанс и ничего не испортить.

Он сыграл один или два раза, не больше, а я записывал. На экранах приборов что-то шевелилось – это было хорошо. Затем нужно было записать его вокал. И снова на экранах что-то двигалось (к моему облегчению). Как минимум он записывает что-то. Понимаете, обычно я делал это сам, для себя, и некоторые ошибки или неточности не имели значения. Но тогда я был с Эриком, и внутри его явно бушевал целый вихрь эмоций, а я, будучи его другом и продюсером, хотел помочь ему сделать лучший альбом, который только можно было сделать.

Затем предстояло свести все, что мы записали. У нас имелся только его вокал и гитара, но для настроения я добавил немного синтезатора – всего лишь звучание струн. «Олд Крофт» явно не был хорошей музыкальной студией, но Эрику понравилось то, что в итоге получилось. Песня была поставлена в конец альбома и представляла собой коду, размышление по поводу его разрыва с Патти: «*Моя любовь исчезла на обратной стороне солнца…*»

Отличное окончание альбома. Интересный поворот сюжета. Все это случилось после его поездки в ЛА, поэтому я чувствовал, что мы немного реабилитировались. Затем, спустя годы, в интервью для Mojo Эрик скажет, что в песне Just Like a Prisoner, которая была записана в Монсеррате, он исполнил свою лучшую гитарную партию за всю жизнь. Я горжусь тем, что я был там.

После того как мы наконец завершили работу над Behind the Sun, я начал задумываться о своем третьем сольном альбоме. На протяжении всего 1984 года я обдумывал разные идеи и записывал небольшие демоверсии. Я четко понимал, что я хотел сделать – освободиться от «песен о любви», которые и так слишком долго не отпускали меня. Я задумал сделать танцевальный альбом. Или как минимум ускорить темп в нескольких песнях.

Я запрограммировал драм-машину и начал импровизировать со словами поверх нее. Из ниоткуда у меня появилось подходящее

по ритму слово sussudio. Если бы мне давали фунт каждый раз, когда я не знал, что значит придуманное мной слово, я был бы очень богат. Я не мог придумать более подходящего слова, чем sussudio, поэтому я оставил его и работал с ним. Я попросил Дэвида Фрэнка из The System – нью-йоркского электро/синти-поп дуэта, который мне нравился, – сделать из моей демоверсии Sussudio танцевальную песню.

Но от старых привычек тяжело избавиться – я также написал несколько чувственных песен: Inside Out, One More Night, Doesn't Anybody Stay Together Anymore. Последняя из них была моей реакцией на разрыв Эрика и Патти, а также – как мне казалось – нескольких моих друзей со своими половинами. Хорошо, что у нас с Джилл все было в порядке – я не хотел бы проходить через все эти переживания снова.

Название нового альбома – No Jacket Required – появилось благодаря нескольким событиям. Мы с Джилл отдыхали в Канил Бэй на Виргинских островах и пошли поесть в ресторан на открытом воздухе, находившийся на территории отеля. Когда подошла наша очередь, служащий ресторана холодно сообщил сэру, что сэру необходим пиджак.

«У меня нет пиджака, дружище. Я в отпуске. На Карибах».

Перед нами стояли еще несколько отдыхающих, и один мужчина повернулся ко мне, приподняв брови. «Пиджак обязателен», – пошутил Ройбен Адамс, доктор из Далласа. Я запомнил ту фразу и Ройбена, а также его милую жену Линдалин.

Примерно в тот же период времени, во время гастролей Роберта с альбомом Principle of Moments, мы остановились в Ambassador East в Чикаго. На нем был очень яркий клетчатый костюм WilliWear, а я был одет в модный кожаный пиджак и джинсы. Мы пошли в бар, который находился внутри отеля, чтобы выпить, и бармен холодно сообщил сэру, что сэру необходим пиджак.

«Но я в пиджаке».

«Подходящий пиджак, сэр… Не кожаный».

Плант был одет как клоун, и это было нормально. На мне был дизайнерский кожаный пиджак (очень модный тогда, стоит отметить), но я был одет неподобающе.

И это правило о том, что «пиджак обязателен», казалось, преследовало меня постоянно. Я всегда ненавидел духоту и снобизм, поэтому No Jacket Required[45] стало названием и (почему бы и нет?) характерной чертой моего альбома.

Когда я ходил по американским ток-шоу, чтобы прорекламировать свой альбом, я постоянно рассказывал историю о чикагском отеле Дэвиду Леттерману и Джонни Карсону. В конце

концов мне написал менеджер Ambassador East и попросил меня перестать говорить всем об их странном дресс-коде. Я мог приходить к ним когда угодно и в чем угодно, но только не надо больше их упоминать. Они также отправили мне пиджак, который выглядел так, как будто на него брызнули очень пестрой краской. Так они намекнули на то, что их просьбу не стоило воспринимать всерьез на 100 %. Интересно, понравилась бы эта шутка Роберту?

* * *

Запись альбома No Jacket Required была в самом разгаре, когда мне позвонил Боб Гелдоф. Я никогда с ним не разговаривал, но он сразу же перешел к делу: «Ты смотрел новости?»

«Нет, я работал все это время». Когда ты на студии, ты полностью огражден от внешнего мира, «в лесу», как сказал бы Куинси Джонс. Гелдоф рассказал мне о репортаже Майкла Бьюрка на BBC про голод, царящий в Эфиопии. Затем он поведал мне об идее записать благотворительный сингл, в котором будут участвовать многие звезды. «Мы должны что-то предпринять; мне нужен знаменитый барабанщик, а ты единственный, кто приходит мне на ум».

Он упомянул имена Миджа Юра и Джорджа Майкла, и этого было достаточно. Через несколько дней, в воскресенье 25 ноября 1984 года, я поехал в SARM Studios – бывшую Island Studios на Бейзин-стрит в Ноттинг-хилле, где Genesis записали Foxtrot и Selling England, а также сводили The Lamb, – чтобы присоединиться к великим исполнителям британской поп-сцены середины восьмидесятых.

Это было крайне волнительно. Здесь были все самые лучшие: Spandau Ballet, Bananarama, Status Quo, U2, Стинг, Culture Club и многие другие. Большая часть песни была уже записана, и в тот день нужно было только записать мои барабаны вместе с вокалом всех исполнителей. Я должен был начинать играть с ходу, в то время как сливки Smash Hits просматривали страницы текста, смотрели, как я играю, или гримировались (причем там были только мужчины). Но **иногда страх идет тебе только на пользу. Я смотрел по сторонам и чувствовал теплое восхищение всеми музыкантами вокруг меня. Это было очень приятно, но в то же время и страшно, так как мне даже не сказали, что от меня требовалось.** Гелдоф просто сказал: «Вступай вот здесь и делай что хочешь». Я сыграл свою партию и услышал аплодисменты. Я зашел в аппаратную, и Мидж сказал мне:

«Отличная работа». Я ответил: «Позвольте мне сыграть еще раз». – «Нет, больше не нужно». – «А, хорошо…»

Вот и все, всего одна попытка.

Я впервые познакомился с Боно и заговорил со Стингом. Мы с бывшим участником The Police быстро нашли общий язык. Держа в голове свой незаконченный альбом, я спросил Стинга, не мог ли он мне немного помочь с вокалом. В конечном счете он записал бэк-вокал на песни Long Long Way To Go и Take Me Back Home, в которой к нему также присоединились Хелен Терри и Питер Гэбриел.

No Jacket Required вышел 25 января 1985 года, за неделю до моего тридцать четвертого дня рождения. Почему на обложке красное лицо? Потому что мой альбом горяч, прокачен и готов к клубам. Капли пота на моем лбу были отчасти естественными, отчасти – из глицерина. Песни и настроение альбома были настоящими, но обложку нужно было, как мне казалось, немного приукрасить, чтобы я выглядел взмыленным и изможденным. Не знаю почему – за три года я почти ни разу даже не присел.

Альбом моментально стал хитом. Когда вышел сингл Sussudio, я был на вершине как среди альбомов, так и среди синглов, и то же самое мне удалось сделать и в Великобритании – но там синглом номер один стал Easy Lover (который даже не входил в новый альбом). No Jacket Required оставался на первой строчке в течение семи недель в США, где было продано двенадцать миллионов копий этого альбома.

Я узнал об этом только потому, что посмотрел в «Википедии». В бешеном водовороте множества дел и проектов, из которого я не мог вырваться еще на протяжении многих лет, я почти не думал о своих достижениях в чартах и продажах. Я просто бежал и бежал, чтобы наконец когда-нибудь остановиться.

В те годы я был абсолютно везде, повсюду, оккупировав радиоволны, MTV, чарты, даже все эти проклятые «Оскары». Как бы вы ни старались, если вы включали MTV или радио, вы всегда слышали меня. Если вы терпимо относились к этому, то подумали, что я просто писал много хитов. Но если вы считали меня назойливым, то я и моя музыка постоянно вам надоедали.

Тур No Jacket Required начался с концерта в «Королевском театре» в Ноттингеме 11 февраля 1985 года. Я выступал по всему миру в течение пяти месяцев и дал восемьдесят три концерта. Множество выступлений в лондонском «Альберт-холле» и других местах Великобритании, затем остальная Европа, Австралия, потом большая серия концертов в США (включая три выступления в «Юниверсал Амфитеатр» в ЛА и два – в «Медисон-сквер-

гардене») на протяжении всего лета.

Вам этого недостаточно? Не беспокойтесь, на подходе был еще один проект, еще один сингл, еще один неизбежный хит Фила Коллинза.

Стивен Бишоп был хорошим другом и восхитительным автором песен, и я записал вместе с ним акустическую версию его песни Separate Lives, чтобы включить ее в No Jacket Required, но она оказалась не самой подходящей для альбома. Однако песня сохранилась, была выпущена, и в какой-то момент мне позвонил Даг Моррис из Atlantic Records и спросил: «Тебе было бы интересно записать Separate Lives в дуэте с Мэрилин Мартин?» Я ее не знал, но Даг был президентом Atlantic Records, и я доверял его мнению. Планировалось, что песня будет вставлена в очередной фильм Тейлора Хэкфорда «Белые ночи». В тот момент, во время кульминации «холодной войны», мир действительно очень нуждался в смеси балета и шпионской драмы.

Separate Lives принесла мне очередное первое место в чарте США, и это значило, что в 1985 году у меня было больше хитов номер один в Америке, чем у кого-либо другого, а Стивена номинировали на «Оскар». Примерно в тот же период (так называемый «сезон наград») альбом No Jacket Required выиграл три «Грэмми», и я впервые получил Brit Award – за лучший британский альбом и как лучший британский исполнитель. Но еще до церемоний вручения всех этих премий (которые прошли в начале 1986 года), в конце 1985 года, я уже снова работал с Genesis и записывал альбом, который позже станет Invisible Touch. Мы снова отправились в путь.

* * *

Но еще до этого, когда я отдыхал летом 1985 года, мне позвонили из офиса. Оказалось, что популярный детективный сериал «Полиция Майами: Отдел нравов» хотели, чтобы я снялся в роли камео в одной из серий. В пилотной серии использовал и In The Air Tonight, и это был отличный ход – настолько отличный, что многие люди думали, что это музыкальная тема сериала. На самом деле Фред Лайл, его музыкальный продюсер, действительно использовал мою музыку довольно много раз.

Множество музыкантов уже снялись на тот момент в роли камео – Гленн Фрай и Фрэнк Заппа, например, – поэтому я подумал, что буду выглядеть смешно, если соглашусь. Но, когда я прочитал сценарий, меня прошиб холодный пот. Я был не просто в роли камео, я был на каждой странице, почти в каждой сцене.

Моего персонажа звали Фил Мейхью по прозвищу Зазывала. Я понятия не имел, что значило мое прозвище, но было очевидно, что сценарист с самого начала учитывал мое возможное присутствие в сериале. Затем я узнал, что Зазывала – мелкий мошенник, который готов сделать за деньги все что угодно. Я до сих пор не понимаю, почему они так думали про меня.

Я позвонил им и сказал, что не практиковался как актер уже много лет и не знал, смогу ли справиться с ролью. Режиссер Джон Николелла развеял все мои сомнения: «Все нормально, просто приходи. Это будет весело».

Итак, я пришел, и мы действительно неплохо повеселились. Дон Джонсон был очень мил со мной, а моей коллегой была Кира Седжвик – жена Кевина Бэйкона. Даже Джилл получила небольшую роль в сцене вечеринки. Мы управились за десять дней, и я вернулся домой, чтобы продолжить свой отпуск.

Оглядываясь назад, я не могу поверить, что смог сделать все эти вещи, что все они имели успех, что я участвовал в стольких проектах. **Если просто посчитать все мои проекты, роли и т. д., то получалось, что я был одной из самых популярных поп-звезд мира. Но в то же время я себя так не чувствовал. *Как* долго No Jacket Required был на первой строчке? Да вы шутите.**

Меня все чаще начали называть *трудоголиком*. Я отрицал это, пока мое лицо не становилось пунцово-красным и глицериновый пот не стекал по моему лбу. Меня просто просили делать то, от чего я, по всей видимости, не мог отказаться.

Я не был продюсером Duran Duran, и не пел дуэтом с Бой Джорджем, и не ездил в туры с Синди Лопер. Я не гнался за очередным появлением в Top of the Pops и не жаждал дописать еще один ноль к моему банковскому счету. Роберт, Эрик, Джон, Филипп, Фрида – это были люди, на которых я вырос, чьим поклонником я был, либо мне просто нравилось их меховое пальто. Это были люди, которых я считал иконами и настоящими артистами. Для меня было честью работать с ними – вот почему.

Однако я осознавал, что в некоторых кругах я был олицетворением восьмидесятых. Но не катавшимся на яхте видным владельцем пентхаусов и Ferrari. Я, конечно, носил неоднозначные, сомнительные костюмы, но их носили все в восьмидесятые. А что, если бы Патрик Бэйтман[46] считал меня единственным светлым пятном в музыке того яркого, головокружительного десятилетия? Он просто психопат.

Самым прекрасным в тот период было то, что Джилл могла путешествовать со мной и наслаждаться поездками и весельем; поэтому наши отношения становились все крепче и

крепче. Она ни разу не жаловалась на то, как много работы я на себя взвалил. Джоули и Саймон оставались в Ванкувере со своей мамой, и я заезжал к ним так часто, как мог. Казалось, что они всегда были рады меня видеть, а это делало меня счастливым. Но я пропустил столько важных моментов в их жизни. Вспоминая те годы, я даже не могу поверить в это. Если у успеха есть темная сторона, то это точно она.

* * *

Где вы были 4 августа 1984 года, в самом разгаре летних Олимпийских игр в Лос-Анджелесе, которые были бойкотированы странами восточного блока, что было ответом на американский бойкот Олимпийских игр в Москве 1980 года?

Я точно помню, где я был, – у меня была свадьба с Джилл Тэвелман. Прекрасная невеста была в красивом белом свадебном платье, а жених – в изящном черном костюме. Моими свидетелями на свадьбе были Эрик и Тони Смит, а подружками невесты – Патти и подруга Джилл Мэган Тейлор. Свадьба прошла в регистрационном бюро Гилфорда, а затем было венчание в местной церкви. Саймон исполнял роль церемониймейстера, а Джоули – подружки невесты.

Празднование проходило в саду «Олд Крофта», где для нас весь вечер играли звезды музыкальной сцены. Эрик, Гэри Букер, Роберт Плант, Стивен Бишоп, Ронни, Дэрил, Честер – так много хороших друзей было с нами. Даже непредвиденный вызов мастера из Dyno-Rod[47] – кто-то сломал туалет на первом этаже – не смог испортить праздник.

Мы с Джилл провели наш медовый месяц в круизе на яхте, посетив берега Турции и Греции. Моя профессиональная жизнь была на подъеме, равно как и личная жизнь.

А где вы были 13 июля 1985 года, когда проходил Live Aid? Что ж, это я тоже помню…

Live Aid: мой вклад в его провал,

или Позерство должно продолжаться

Я встретился с Робертом Плантом в Далласе, где я готовился к турне No Jacket Required. Мы окунулись в приятные воспоминания о совместном туре и записи альбома, о том, как в Чикаго забраковали мой дорогой кожаный пиджак, а его разноцветный, кричащий костюм посчитали соответствующим дресс-коду.

Мы заговорили об «огромном музыкальном автомате» – концерте, который организовывал Боб Гелдоф и который представлял собой продолжение Band Aid. Планировалось, что он будет состоять из двух масштабных концертов одновременно в США и Великобритании, в которых примут участие крупнейшие звезды мировой музыкальной индустрии. Я читал о нем до этого и думал: «Этого никогда не случится. Это было бы слишком невероятно». В 1985 году технология трансляций концертов только начинала набирать обороты, и организовать два шоу по обе стороны Атлантики, которые одновременно транслировались бы по телевидению, казалось уж слишком амбициозной идеей.

Я не слышал ничего конкретного от неудержимого мистера Гелдофа – никогда не сидевшего сложа руки человека, – поэтому я решил, что это были только слухи, а если это и окажется правдой, то я не буду участвовать. К тому же я был чересчур занят другими делами в тот момент. No Jacket Required стал успешным сразу же после релиза в начале того года.

Затем внезапно Гелдоф стал давать пресс-конференции и заявлять, что такой-то и такой-то будут выступать на его концерте – на самом деле даже еще не поговорив с таким-то и таким-то. После чего он садился на телефон: «Боно приедет, итак, ты сможешь приехать?» Или скорее (так как это был Гелдоф): «Боно приедет, черт возьми, итак, ты сможешь, черт побери, приехать?» Именно таким образом в итоге он предложил и мне выступить на его концерте.

В Далласе Роберт спросил меня: «Ты приедешь на шоу, которое организует Гелдоф?»

«Да, думаю, приеду. Пока еще не знаю на самом деле».

«О, а ты не мог бы сделать так, чтобы и я в нем поучаствовал?»

«Для этого я тебе не нужен – ты же Роберт Плант! Просто

позвони Биллу Грэму». Я говорил о легендарном американском импресарио. Он организовывал в США шоу, которое должно было пройти в Филадельфии, а в Лондоне тем же самым занимался не менее легендарный Харви Голдсмит.

«О нет, я не могу позвонить Биллу. У меня с ним плохие отношения. Он ненавидит нас».

И я вспомнил «инцидент в Окленде»: яростная драка за кулисами на концерте Led Zeppelin в 1977 году, во время которой на одного из членов команды Грэма напал служащий охраны Led Zeppelin. Но это было темное пятно на репутации группы, а не Роберта Планта, который никогда не был замечен в таких происшествиях.

Поэтому я бодро ответил ему: «Уверен, все будет хорошо. Ты сможешь договориться с Биллом!»

А Роберт сказал: «Ты, я и Джимми могли бы выступить вместе».

Мне это предложение показалось, во-первых, не таким серьезным, а во-вторых, любопытным. Я участвовал во всех проектах, в каких только было возможно; я выступал абсолютно со всеми, работал с Робертом, Эриком и даже Адамом Антом (я продюсировал и играл на барабанах в его сингле Puss n' Boots для альбома Strip 1983 года). Таким образом, раз уж я и так был занят по горло, то я мог попробовать сделать что-то еще. Почему бы и нет?

Слоги Led и Zep ни разу не произносились вслух. О воссоединении Led Zeppelin не могло быть и речи – они не сыграли вместе ни одной песни после смерти Джона Бонэма пять лет назад. Это было невозможно. Ни в коем случае. Итак, мы не собирались серьезно готовиться к концерту и решили даже не репетировать. В этом не было необходимости. Были только я и Роберт, и к нам присоединился Джимми Пейдж со своей гитарой. Разве что-то могло пойти не так?

И вот из этих безобидных мелочей раздулась огромная катастрофа международного концерта.

Вскоре после Далласа я был на гастролях где-то в Америке, и мне позвонили прямо в номер отеля. Это был Стинг. «Ты приедешь на концерт Гелдофа?»

«Да, приеду…»

«А ты бы не хотел выступить со мной?»

После записи для Band Aid и его участия в моем альбоме No Jacket Required я также помог ему с несколькими демоверсиями его первого после The Police альбома The Dream of the Blue Turtles, который должен был выйти летом 1985 года. На тот момент, когда он покончил с прошлым и начинал свою сольную карьеру,

Стинг не имел никакого желания снова петь с The Police – не важно, насколько масштабным и глобальным был концерт. Но он также не хотел выступать там один. Я понимал это.

«Конечно, Стинг, почему нет? Мы споем пару твоих и пару моих песен». И снова предложение казалось мне интересным и – что также было важно – вполне выполнимым.

Весной и в начале лета того года нам всем предстояло совершить много поездок. Мой тур в США закончился за день до концерта Гелдофа – который на тот момент получил название Live Aid, – и я поехал домой к Джилл. Мы со Стингом поговорили по телефону и решили порепетировать у меня дома. Он приехал вместе со своей женой Труди Стайлер, готовый к работе.

У нас с Джилл есть бассейн, английский уличный бассейн. Стоял июль, поэтому было довольно солнечно. Но мы находились не на Ривьере, и вода была еле теплой. Но, будучи гостеприимным хозяином, я предложил гостям (вспоминая, как добра была ко мне миссис Гэбриел, когда я приехал на прослушивание в Genesis): «Если вы хотели бы немного поплавать…»

В мгновение ока – даже не достав плавки – Стинг воспользовался моим предложением. Он моментально снял штаны и аккуратно прыгнул в бассейн, почти не оставив после себя брызг. Джилл пыталась отвернуться, но безуспешно.

После того как он с легкостью проплыл пару кругов, он вылез, вытерся и снова выглядел безукоризненно. Он просто сверкал. Я моментально решил заняться йогой, но, к счастью, во мне возобладал здравый смысл.

Мы сели за пианино в гостиной. Я напомнил ему, что мы собирались исполнить вместе – Long Long Way To Go, которую он пел в No Jacket Required, – и мне также удалось сделать неплохую версию фортепианной партии Against All Odds. Затем мы отрепетировали Every Breath You Take. Я не помнил слова, поэтому Стинг говорил мне, что петь, а я записывал.

Тем временем во вселенной, где я выступал с Плантом и Пейджем, что-то начало меняться. В нашу идею вмешались Харви Голдсмит и Билл Грэм. «Ты, я и Джимми можем выступить вместе» превратилось во «Второе пришествие величайшей рок-группы в истории». Произошли изменения, и я был в блаженном неведении по поводу них. Роберт не сообщил мне, что Джон Пол Джонс также будет с нами. Вот так внезапно собрался весь состав LED ZEPPELIN!

Добавим еще немного драмы: параллельно шли переговоры о еще одной идее. Кто-то спросил меня: «Было бы здорово, Фил, если бы ты как-то еще поучаствовал в Live Aid – есть

предложения?»

«Ну, на самом деле я бы предпочел сыграть на барабанах с кем-нибудь», – честно ответил я. Я умел это делать. Я мог спокойно сесть за ударные, войти в эту роль без проблем. И мне не нужно будет беспокоиться о своем голосе. «Где будут выступать Эрик и Роберт?» – спросил я у Харви Голдсмита.

«Эрик будет в Америке. Роберт – тоже».

Итак, подумал я, вот и все. Я здесь, а они там. Ничего не выйдет. «Ну я вернулся из долгого тура по Америке, – сказал я, – и я бы не хотел возвращаться туда так скоро. К тому же я пообещал, что выступлю на «Уэмбли» со Стингом».

Голдсмит отошел ненадолго, проверил логистические ресурсы и сообщил Тони Смиту: «Это *будет* возможно, если Фил полетит на «Конкорде» в Филадельфию до того, как закончится шоу. Он может выступить со Стингом на «Уэмбли», полететь в Америку и там присоединиться к Эрику и Роберту».

Услышав это, я подумал: «Отлично, я смогу сыграть со всеми своими друзьями – если это возможно, то я в деле».

Я не беспокоился по поводу выступления с Эриком. Мы много раз выступали вместе, работали над Behind the Sun, и я знал его барабанщика Джейми Олдакера. Проще простого.

Затем до меня дошла еще одна новость. **Я неожиданно узнал, что Роберт и Джимми хотели провести репетицию.**

Репетиция – последнее, чем я хотел тогда заниматься. Ухудшало положение то, что она должна была пройти в Америке. Я только вернулся оттуда после двухмесячных гастролей и хотел провести немного времени с детьми. Да и в любом случае я знал эти песни. Я был на первом концерте Led Zeppelin. Я был их фанатом!

Позже я узнал, что они также предлагали барабанщику Тони Томпсону выступить с ними, но Роберт настоял именно на моей кандидатуре. Интересно, он сделал это потому, что не хотел обижать своего друга – то есть меня? Или потому, что Голдсмит убедил его, что им необходим мой трюк с двумя концертами одновременно? Я не знаю. Я никогда не спрашивал об этом. Но я был полностью уверен, что не хотел репетировать, хоть я и прекрасно понимал, почему Роберт придавал такое большое значение хотя бы небольшому прогону выступления. Возможно, я думал бы по-другому, если бы по достоинству не расценивал огромную значимость воссоединения Led Zeppelin.

Итак, я сказал Роберту: «Репетируйте без меня; скажите мне, какие будут песни, и в самолете я тихо прорепетирую их. Я прослушаю их на плеере».

* * *

Наступил день концерта Live Aid, 13 июля 1985 года. Я проснулся в «Локсвуде» – нашем новом доме в Уэст-Сассексе.

День был чудесным. Вся страна, весь мир был в предвкушении незабываемого концерта. Многие месяцы новости о подготовке Live Aid были на первых страницах газет и журналов всей планеты, но для нас начало дня было таким же, как и для миллионов других людей – нужно было решить вопрос с детьми.

Мы с Джилл решили оставить детей с моей мамой. Спустя тридцать лет после того дня Джоули до сих пор не может простить мне это. Саймону было восемь, а Джоули почти тринадцать, а Live Aid и все артисты были на одной улице с ней. Но мне предстоял настоящий ад перед концертом: я должен был потратить на это весь день, съездить в миллион мест и выполнить множество обязательств, включая организацию «Конкорда», и все это заканчивалось только в пять утра в номере нью-йоркского отеля, в котором я наконец-то мог завалиться спать спустя почти сутки после выезда из Сассекса. Я не мог справиться с ролью отца *и* мчащегося с концерта на концерт через океан барабанщика.

Поэтому, не обращая внимания на безмерное подростковое недовольство Джоули, мы оставили ее и Саймона у Барбары Спик в Илинге и направились в «Уэмбли». Весь Лондон также отправлялся на концерт, устраивая на улице большие празднества и создавая атмосферу настоящего карнавала.

За кулисами «Уэмбли» находилась гримерная, включающая в себя множество припаркованных вплотную фургончиков артистов. Каким-то непонятным образом (может, из-за своей прически?) я заговорил с представителями «Новой романтики» – Ховардом Джонсом и Ником Кершоу – и со Стингом. До начала шоу у нас взял интервью главный специалист по музыке в BBC Энди Кершоу. Он явно делал свою работу сквозь стиснутые зубы. Через несколько лет он рассказал в документальном фильме BBC о Live Aid, что с большим удовольствием поговорил бы тогда с более крутыми парнями, такими как Пол Маккартни, The Who или Queen, которые вызывали у него больше интереса и восхищения. А вместо этого ему достались какие-то болваны.

Немного обсудив свое выступление перед самым выходом, мы появились на сцене примерно в два часа дня. Публика кричала безумно громко, когда мы выходили. Ведущий Ноэль Эдмондс сообщил зрителям, что как только я закончу свое выступление здесь, я сразу же сяду в «Конкорд» до Филадельфии, чтобы появиться на сцене и там. Овации стали еще громче.

Я был как на иголках и дико нервничал. Меня волновала

логистика – получится ли у нас совершить этот перелет? И я также должен был выступить на высочайшем уровне перед миллиардной телеаудиторией со всего мира.

За секунду до выхода совершенно будничным тоном Стинг сказал мне: «Кстати, иногда я могу напутать слова в песне…» И в следующее мгновение я уже сидел за фортепиано, а он был на другом конце сцены на «Уэмбли» и пел: Every breath… every move… every bond… Я пел правильные слова, но этот негодяй, выражаясь метафорически, снова импровизировал в своем нижнем белье. Тем временем миллионы зрителей кричали мне: «Заткнись, Коллинз! Ты, черт возьми, поешь не те слова! Ты должен был все отрепетировать!»

Если бы только это было моей единственной проблемой в тот день.

День был очень солнечным, поэтому на сцене стояла невыносимая жара. Я настолько сильно вспотел, что в какой-то момент мой палец слетел с клавиши во время Against All Odds. Это была грубейшая ошибка, и я практически почувствовал, как на «Уэмбли» вздрогнули 80 000 человек. Эту неверную ноту услышал весь мир. Из-за этого и моих «ошибок» в тексте Every Breath я уже выглядел в его глазах каким-то профаном.

Но я ушел со сцены до того, как осознал это. Я торопился поскорее вылететь, но – хоть мы и должны были незамедлительно отправиться в Америку – мне пришлось ждать примерно час, пока Ноэль Эдмондс и его вертолет не подобрали меня и не довезли до Хитроу. Даже Гелдоф не мог заставить работников аэропорта как можно скорее разрешить нам садиться.

Меня заверили, что я не был единственным, кто летел в Филадельфию, – я точно не хотел показаться позером, собиравшимся сыграть на двух концертах. Меня успокоили – Duran Duran также должны были лететь со мной.

Но оказалось, что они теперь выступали только в Америке. Совершенно внезапно я остался один, и ситуация изменилась. В высококлассном составе поп– и рок-музыкантов, выступавших на Live Aid, каждый был особенным, но некоторые были еще более особенными по сравнению с другими. Итак, мы с Джилл на машине выехали к вертолету, скрывшемуся в поле недалеко от нас. Разумеется, каждый наш шаг снимало телевидение. «А вот и ухмыляющийся Фил Коллинз – он все еще в том же костюме, не успев еще даже высохнуть после выступления, уже мчится в Филадельфию. Вот это да!»

Мы сели в вертолет, взлетели, быстро добрались до Хитроу, где приземлились прямо около «Конкорда» – и все это снимали

камеры.

Этот рейс входил в расписание аэропорта, поэтому он был полностью загружен пассажирами, ожидавшими взлета. И вдруг на борт вваливаются какие-то потные ребята. Большинство пассажиров понимали, что происходило, потому что об этом сообщалось во всех газетах, а некоторые подталкивали соседей локтем и шептали: «А он гораздо ниже, чем я думал».

Но не все, как оказалось, были осведомлены по поводу происходящего. **Примерно в середине самолета, по пути к своему месту, я увидел Шер. Она явно не понимала, из-за чего был весь переполох. Она была в обычной одежде и совсем не выглядела как «Шер». Она заметила меня и преследовавший меня целый отряд журналистов и фотографов.**

Я был немного смущен ее присутствием. *Вау, это же Шер*. Не важно, что на ней не было в тот момент привычного боевого макияжа. И ей явно было не все равно. В общем, когда я доставал свой большущий плеер и кассеты с альбомами Led Zeppelin, она встала и пошла в уборную. И до того, как мы взлетели, она вернулась, и на ней уже был макияж, как у «Шер».

Во время полета она подошла поздороваться со мной.

«Привет, Фил, что происходит?»

«Мм, а ты не знаешь про грандиозный концерт Live Aid? В Филадельфии, на «Уэмбли», миллиард зрителей по всему миру? Мы как раз едем в Филадельфию, чтобы выступить там».

«О, а ты не мог бы договориться, чтобы я тоже поучаствовала в нем?»

Я подумал: «Опять? Я кто вам, чертов музыкальный менеджер?»

В общем, я сказал Шер, как и Роберту, что я ей для этого не нужен. Она же Шер! Я был уверен, что ее и так без проблем возьмут.

Тем временем начали появляться слухи по поводу моего перелета на «Конкорде». Самый распространенный из них – что я был не в себе из-за кокаина. Но я никогда бы не смог сделать все, что я делал на Live Aid, если бы был под кайфом. Однако я примерно понимал, откуда взялся этот миф. Ведь мы же были честолюбивыми рок-звездами! В восьмидесятых! Это десятилетие славилось именно такими вещами. Но я работал постоянно и делал это не благодаря каким-то веществам.

Когда дело казалось моих обязанностей, я подходил к делу крайне ответственно. Особенно – 13 июля 1985 года, в самый ответственный день моей жизни. Я даже не выпил бесплатный бокал шампанского в «Конкорде». Возможно, его стащила Шер.

В середине полета мне необходимо было связаться с телевидением в прямом эфире с помощью коммуникационных систем в кабине пилотов. Итак, я отправился туда. Пилоты оказались действительно первоклассными – они сказали мне: «Нам не следовало бы этого делать, поэтому не говорите об этом никому…» Я подумал: «Но меня же будет слышать весь мир!» Капитан также не лучшим образом справился с настройкой радиовещания.

Телевизионная студия в Лондоне, где представители BBC старались поддерживать всеобщее возбуждение. «А сейчас мы переходим к прямой связи с Филом Коллинзом, который сейчас находится в кабине пилотов «Конкорда»! Как дела, Фил? Как чувствуешь себя?»

«Все в порядке, мы уже на полпути…»

Гости программы – Билли Коннолли, Эндрю Риджли из Wham! и Памела Стивенсон – были в замешательстве. В эфире раздавались только приглушенный треск и помехи. Коннолли недоверчиво отнесся к этому. «Это мог бы быть кто угодно! Он сейчас может быть вообще в другом месте!»

До того как я узнал об этом, мы уже приземлились. Мы сразу сели в вертолет из аэропорта имени Джона Кеннеди в Нью-Йорке, без таможни, и отправились на стадион «Джон Ф. Кеннеди» в Филадельфии. Для этого нам потребовалось почти столько же времени, сколько мы летели из Лондона в Нью-Йорк.

Мы приехали, и за кулисами я встретил свою правую руку и старого друга Стива «Пада» Джонса. Он сказал, что с барабанами все в порядке. Я заглянул в гримерную к Эрику и почувствовал, что даже его команда перешептывалась между собой: «Чертов позер…» Но я узнал, что мы собирались играть, и песни оказались довольно легкими. Я чувствовал мощный выброс адреналина и был настроен очень решительно. Останавливаться было уже поздно.

Затем меня поймал Кенни Краген, менеджер Лайонела Ричи. Он отвечал за финальную песню We Are The World, которую написал Лайонел.

«Фил, не мог бы ты спеть одну строчку в песне?»

«Мм, а когда она будет?»

«Там всего одна строка, ничего сложного».

«Да, хорошо, я согласен».

После этого я пошел к фургону Led Zeppelin. Еще до того, как войти, я почувствовал, как над ними сгустились тучи.

Ситуация была следующая. Роберт отстранился от всех – просто славный малый. Роберт и «я не хочу иметь ничего общего с Led Zeppelin» – атмосфера была странной. Гнетущая обстановка.

Я бы даже сказал – дьявольски гнетущая. Сразу было очевидно, что Джимми был, скажем так, беспокойным. Взвинченным. Только позже, посмотрев запись концерта, я заметил, что во время выступления у него изо рта текла слюна и он с трудом стоял на ногах, пока был на сцене. Кит Ричардс делал нечто подобное, но это было прекрасное выступление. А Джимми просто был похож на жирафенка.

Но все это веселье нам только предстояло пережить. А пока меня представили Джону Полу Джонсу, который был тише воды ниже травы. Затем меня познакомили с Тони Томпсоном. Он вел себя со мной очень холодно. Я рассказал ему о нескольких трудностях, с которыми можно столкнуться, когда на сцене играют одновременно два барабанщика. Я годами выступал так в Genesis и со своей собственной командой и прекрасно понимал, каким ужасным может получиться звук. Главный вывод, который я сделал после тяжелого опыта выступлений, – это играть как можно проще и ничего не усложнять.

Но взгляд Тони красноречиво говорил мне о том, что ему не интересны «подсказки» какого-то перелетевшего через океан чужака, который только что вылез из «Конкорда».

Кажется, я начинал медленно понимать, что происходило: эти ребята много работали, готовясь к выступлению на Live Aid, и Тони репетировал с ними как минимум неделю. Для всех это было очень серьезным событием, но я – возможно, немного легкомысленно относившийся к этому – не осознавал, какие большие ставки были сделаны на этот концерт.

Затем Джимми посмотрел на меня. «Итак, – произнес он, рыча и растягивая слова, – ты знаешь, что мы будем играть?»

«А, да. Конечно. Единственное, что мне не очень удается, – это партия с гитарным фламенко перед соло в Stairway to Heaven».

«Ну и как же оно звучит?»

«Я думаю, вот так…»

«Нет, не так!» – самодовольно ухмыльнулся мистер Пейдж.

Я подумал: «Хорошо! Помогите мне. Не надо говорить мне, как она не звучит. Расскажите мне, как она звучит!»

Возникло ощущение, будто я провалил какой-то тест. Мне кажется, на самом деле Джимми этим хотел сказать: «Нам действительно нужен этот парень? Неужели мы не можем выступить без него?» Меня заставили чувствовать себя так, как будто я пришел на вечеринку без приглашения.

Я смотрел на Роберта и никак не мог понять: «Ты сказал им? Ты сказал хоть кому-нибудь, почему я здесь? Я здесь, потому что ты попросил меня затащить тебя на этот чертов концерт, а потом

сказал мне: «Может, нам с тобой и Джимми выступить вместе?» Именно поэтому я здесь! Я не собирался приезжать сюда, чтобы выступать с Led Zeppelin. Я приехал сюда, чтобы сыграть вместе со своим другом, который вдруг снова превратился в солиста группы Led Zeppelin – в совсем другого человека, чем тот, которого я знал до этого».

Что касается вокала Роберта, то ему нужно было быть в хорошей форме, чтобы исполнить все свои сложные партии. Но я понимал, что он *не был* в хорошей форме. Еще и Пейдж, тайно злившийся на меня. Да, я был барабанщиком Роберта и ездил с ним в тур. Но это совсем другое дело. *Это Led Zeppelin*. С этими парнями лучше не шутить.

Но на тот момент я запутался в паутине токсичных, напряженных отношений внутри Led Zeppelin. Но у меня не было выбора – пришлось пожать плечами, отбросить все сомнения и смириться со сложившейся ситуацией.

Выступление с Эриком прошло отлично – никаких проблем. Мы с его барабанщиком Джейми не мешали друг другу, и в итоге замечательно исполнили все песни. Но до выхода на сцену с находившимися на грани распада Led Zeppelin мне нужно было снова сыграть две песни, с которыми я уже выступил на «Уэмбли». С этим я смог справиться – с помощью скользкого от пота пальца и неуклюжей ноты.

А затем – роковое выступление Led Zeppelin.

Я чувствовал, что все идет плохо, с самого начала сет-листа. Со своего места я не слышал Роберта, но я слышал достаточно, чтобы понять, что он явно был не в ударе. Равно как и Джимми. Я не помню, как играл Rock and Roll, однако я, очевидно, делал это. И я точно помню, что мне приходилось заниматься большинство времени тем, что Роберт с презрением называл «вязанием», – имитированием игры на барабанах. И если вы сможете найти запись нашего выступления (Led Zeppelin сделал все, чтобы стереть его из истории), вы увидите, как я бью по воздуху, размахиваю палочками и – во избежание катастрофы – никак не вмешиваюсь в исполнение песни. Если бы я только знал, что в выступлении будет участвовать еще один барабанщик, я бы отказался от него задолго до своего приезда в Филадельфию.

Когда мы были на сцене, я не отрывал глаз от Тони Томпсона. Я буквально ни на секунду не сводил с него взгляда. Мне приходилось подстраиваться под него – он деспотично взял бразды правления, проигнорировав все мои советы. Возможно, он размышлял следующим образом: «Это начало новой карьеры. Джона Бонэма с нами больше нет. Им нужен будет кто-то другой. Это может стать началом воссоединения Led Zeppelin. Этот

англичанин не должен становиться у нас на пути».

Я не осуждаю его, пусть земля ему будет пухом. Томпсон был восхитительным барабанщиком. Но мне было очень некомфортно выступать тогда вместе с ним, и если бы я мог в тот момент покинуть сцену, я бы сделал это еще в середине Stairway, если не раньше. Но представьте, какое бы *это* произвело впечатление? Уход со сцены во время «Второго пришествия»? Кем, черт возьми, этот Коллинз себя возомнил? У Гелдофа появились бы огромные проблемы.

Наконец наше выступление – длиною, как мне показалось, в вечность – закончилось. Я думал: «Господи, это было ужасно. Чем скорее это закончится, тем лучше».

Но впереди меня ждал еще один кошмарный момент. Led Zeppelin за кулисами поджидал виджей MTV Алан Хантер, чтобы взять у них интервью. По нашим лицам еще стекал пот, у меня во рту все еще оставался неприятный привкус; мы собрались на улице около фургончиков музыкантов. Он начал интервью со следующего вопроса: «В этот день воссоединений групп, возможно, самым ожидаемым было воссоединение Led Zeppelin. Итак, прямо сейчас – интервью с участниками группы…»

Хантер начала задавать вопросы, и я быстро понял, что никто не воспринимает его всерьез. Роберт и Джимми вели себя ужасно, самодовольно и дерзко отвечая на все вопросы, а Джон Пол Джонс все еще был тише воды ниже травы.

Мне стало жалко Хантера. Он был в прямом эфире, зрители всего мира ждали это интервью затаив дыхание, а эти ребята делали из него идиота. Поэтому я попытался помочь ему, вставляя свои ответы на его вопросы в интервью. В том числе ответы на некоторые вопросы, на которые я даже толком не мог ответить.

Видимо, Хантер получил четкие указания от руководства: «Мы не хотим разговаривать с Коллинзом!» Но я думал: «Какого черта? Почему Джимми и Роберт так себя ведут? Парень просто спрашивает вас. И если вам не хватило того фиаско, которое произошло на сцене, то это интервью будет даже еще хуже».

Они зачем-то начали махать кулаками уже после драки и не позволили включить свое выступление в официальное DVD-издание. Потому что они, конечно же, стыдились его. И как я понял, обычно именно меня винили в этом провале. Ведь не могли же в этом быть виноваты святые Led Zeppelin. Это все тот паренек, прилетевший на «Конкорде» и не репетировавший с ними ни дня. Он был во всем виноват. Этот позер.

Возвращаемся за кулисы, где я уже планировал сматываться с концерта. Эрик сидел в фургончике Боба Дилана вместе с Ронни

Вудом и Китом Ричардсом, которые также выступили не очень хорошо в тот день. К счастью, я не видел их провала (хотя это могло бы немного утешить меня). Я жутко устал и думал: «Зачем я вообще это все затеял?» Я играл с колоссальным числом музыкантов, с целой толпой ужасных музыкантов, но со мной никогда не случалось ничего подобного.

Но затем, опустошенный и изможденный, я вдруг вспомнил (как будто мой мозг внезапно подключили к розетке): «О, черт, я же должен спеть We Are the Fucking World с Лайонелем Ричи и Гарри Белафонте».

Я сказал Кенни Крагену, что не смогу это сделать. В моем положении, когда я оказался в эпицентре катастрофы Led Zeppelin, мне было совсем не до мира. Мне нужно было поскорее улететь оттуда на последнем вертолете в Нью-Йорк.

Тони Смит, Джилл и я устало вскарабкались на борт. Мы приземлились на аэродроме для вертолетов на Манхэттене, в Вест-Сайде. После всего того, что случилось в тот день – «Уэмбли», «Хитроу», «Конкорд», аэропорт имени Джона Кеннеди, стадион «Джон Ф. Кеннеди», четыре выступления, одно из которых было просто адским, вертолет обратно в город, – **мы вылезли из вертолета. Перед нами – абсолютная пустота. *Машины не было*. Кто-то забыл найти водителя, который бы встретил нас. Такси тоже нигде не было видно. Не в этой части города и не ночью. А я только подумал, что хуже уже быть не может…**

В конечном счете нам удалось поймать такси, и мы доехали до отеля. Я включил телевизор. Там показывали предсмертные судороги концерта Филадельфии. Угадайте, кого я увидел на сцене?

Шер.

Это было сумасшедшее окончание сумасшедшего дня. Она не просто попала на концерт, ей еще и дали микрофон. И она пела We Are the World. Возможно, даже мою строчку.

На следующий день мы отправились домой на «Конкорде» и забрали детей – они как раз заканчивали прокалывать булавками мой портрет. 14 июля 1985 года мы вернулись домой в Уэст-Сассекс. Только я, Джилл, Джоули и Саймон. Начало летних школьных каникул. «Чем бы ты хотел заняться? Давай мы вытащим лего?»

Теперь мне предстояло делать действительно сложные дела.

Великое ограбление мозга,

или В попытке радоваться семейной жизни, собирая полные стадионы (основная часть времени), играя главную роль в фильме (малая часть времени) и приводя в замешательство наследника престола (случайно)

Папочка дома! Летом после Live Aid 1985 года я изо всех сил пытался снова стать семейным человеком. Обычно я забирал Саймона и Джоули на школьные летние каникулы, а остальную часть года они жили в Ванкувере, пока я был загружен работой, поэтому эти месяцы вместе с ними были неприкосновенными для меня. Хоть я и постоянно поддерживаю связь с ними, каждый раз, когда они приезжали ко мне, был для меня огромным сюрпризом, так как их характеры оформлялись все четче и выражались все ярче, они все пристальнее следили за модой, своими прическами и, конечно же, становились все выше.

У меня сохранилось много домашних видео того периода, и мне всегда любопытно наблюдать за тем, как развивались их акценты. Например, акцент Джоули становился все менее по-английски чопорным и все более – среднеатлантическим. **Мои дети росли и превращались в милых людей с хорошими манерами, однако эти изменения повлекли за собой определенные проблемы – проблемы, которые я был бы счастлив решать вместе с ними.**

На тот момент моим домом был «Лейкерс Лодж» в Локсвуде, Уэст-Сассекс. Мы решили переехать из «Олд Крофта», когда я записывал No Jacket Required в Лондоне. Джилл взяла на себя самое сложное – найти для нас новое жилище, пока я был прикован к студии и не мог заниматься ничем другим. Это, конечно, не та же самая ситуация, что и переезд нашей семьи, когда мама должна была организовать его в течение одного рабочего дня отца, чтобы он даже ничего не заметил; однако чем-то они были схожи.

«Лейкерс Лодж» был возведен в начале восемнадцатого века, и тогда он еще назывался «Бегарс Буш». Он представлял собой большой, построенный на века георгианский дом, располагавшийся на двенадцати акрах земли, на которых также находился сад с бетонными стенами. Позже мы выкопали на участке озеро, на котором я занимался с детьми тем, чем мой отец занимался со мной, – катался на лодке. Во время Второй мировой войны этот дом был главным военным пунктом на всей

ближайшей территории – у меня есть фотографии, на которых отделение местного отряда обороны проводило на нашей лужайке обучение стрельбе из винтовок.

Собственность перешла к нам в руки вместе с немногочисленным персоналом – пожилой парой, которых звали Лен и Джойс Бак. Они жили в этих угодьях уже двадцать пять лет. Лен был тихим и горделивым (не без основания) садовником, который всегда точно знал, когда нужно было собирать урожай, а когда – засеивать почву. Джойс была домоправительницей.

Предыдущий владелец сказал мне, что, когда мы захотим продать дом, их вряд ли захотят оставить там, но я не хотел покупать этот дом без них. Они были очень преданными и помогали нам с Джилл с переездом. В течение следующих лет мы стали счастливыми членами небольшой коммуны. Мы организовывали большие рождественские вечеринки, на которые звали всю деревню; мы стали завсегдатаями прекрасного местного бара «Крикетерс»; а я стал частью команды «знаменитостей» по крикету, в который мы иногда играли на лужайке по воскресеньям. Все местные жители стали нашими хорошими друзьями, и много лет спустя они все вместе приехали на мой пятидесятилетний юбилей в Церматт, Швейцария.

Кроме того, в августе должна была состояться наша с Джилл первая годовщина свадьбы, что являлось еще одной причиной проводить вместе больше времени и наслаждаться им. В течение последних четырех лет я прыгал с проекта на проект, из страны в страну, и Джилл, в общем и целом, почти всегда ездила со мной. Ей нравилось ездить со мной и путешествовать, но нельзя было сказать, что она была в большом восторге от этого, так как она в какой-то степени уже соприкасалась с шоу-бизнесом – ее отец был галантерейщиком и шил костюмы для знаменитостей Голливуда, а ее мать работала актрисой и танцовщицей. Когда я записывал сниппет Over the Rainbow, подразумевая, что он станет небольшим эпилогом Face Value, я вдруг забыл текст оригинальной песни, и Джилл смогла через маму дозвониться до автора песни – Йипа Харбурга. Он продиктовал их ей по телефону. Я получил слова песни прямо с уст Дороти.

Джилл любила меня, а я так же трепетно относился к ней. Мне нравилось, что она ездила со мной, что мой «второй пилот» был рядом. Первая половина восьмидесятых выдалась очень загруженной, но она также могла пройти для меня и в полном одиночестве. Но Джилл придавала мне сил, постоянно поддерживая и приободряя меня.

Учитывая все это, можно сказать, что большую часть первого года нашего брака мы провели вместе. Но часто мы также были и

вдалеке друг от друга из-за моей профессиональной деятельности. В общем, все явно указывало на то, что летом 1985 года нам – всем четверым – нужно было провести друг с другом как можно больше времени.

Мы с Джилл даже не обсуждали на тот момент вопрос о том, чтобы завести детей, и не задумывались об этом всерьез в течение следующих нескольких лет. Во-первых, у нас были Джоули и Саймон. Они все еще были детьми и требовали много внимания. Джоули родилась 8 августа, то есть ее день рождения выпадал на летние каникулы, и я в большинстве случаев праздновал его с ней. Но в то же время я обычно не успевал на день рождения Саймона 14 сентября. Таким образом, мы не хотели еще сильнее все усложнять до тех пор, пока они не будут готовы к каким-либо переменам.

И я очень восхищался Джилл – ей было тяжело налаживать отношения с моими детьми. Равно как и детям было сложно принять Джилл в качестве мачехи. Фактически для Джоули мы были тогда отчимом и мачехой, но на самом деле с самого начала мы с ней даже не думали об этом. Она была моей дочкой, а я был ее отцом, и никак иначе.

Но, учитывая то, что наша семья не просто раскололась, а еще и была разбросана по миру (над чем мы часто смеялись, когда ситуация только усугубилась), нельзя было, как в большинстве других случаев, просто сказать, что «папа и мама развелись». Все было довольно запутанно, но я старался мирно решать все вопросы и поддерживать теплоту в отношениях.

Лето было для меня важным перерывом в работе и отдыхом – но не для Джилл. Ведь она вдруг стала мамой. Она отлично справлялась с этой ролью, но, разумеется, не обошлось и без множества трудностей, так как дети снова должны были наладить связь с постоянно отсутствующим папой и найти общий язык с новой мамой. Когда они подросли, то рассказали мне, что на самом деле это было гораздо сложнее, чем могло показаться тогда, даже несмотря на то, что они периодически возвращались на короткое время к Энди. **Саймон признался мне, что он постоянно убегал из школы, когда был в начальных классах, потому что ненавидел свою школу. Или, возможно, ненавидел свою жизнь. В любом случае, я чувствую свою вину из-за этого.**

Никто не рассказал мне об этом тогда. Но я видел школьную фотографию, которая могла мне о многом сказать (жаль, что я осознал это так поздно): на ней Саймон находился в самом конце ряда и сидел фактически в метре от своих одноклассников. Было бы очень символично, если бы он держал под мышкой виниловую

пластинку Face Value. Мне до сих пор не по себе, когда я смотрю на своего мальчика на этой фотографии.

Итак, я усердно пытался возместить все то бесценное время с детьми, что я потерял из-за сложных обстоятельств и своей занятости, и проводил очень много времени с ними. Иногда я даже думал, что из-за этого у меня начнутся проблемы с Джилл. Мы были вместе, но снова не были рядом. Но я не мог не думать о неизбежном отъезде Джоули и Саймона в Ванкувер. Поэтому я трепетно относился к каждой минуте, проведенной с сыном и дочерью.

Мы с Джилл могли побыть вместе, когда дети отправлялись спать. Мы смотрели какой-нибудь фильм или просто разговаривали, но дети становились старше и ложились спать все позже, поэтому мы с Джилл все меньше времени проводили наедине друг с другом – как и большинство пар с детьми.

Когда школьные каникулы подошли к концу, я с тяжелым сердцем отвез Джоули и Саймона в Хитроу и проводил их в долгий, десятичасовой полет в Ванкувер. Сейчас я бы даже и не подумал так сделать с Николасом и Мэттью – я бы сел в самолет вместе с ними. Я не знаю, что было тогда в моей голове. **Я прошу прощения у Джоули и Саймона за свой эгоизм. Но тогда я по каким-то причинам даже и не подумал полететь с вами. К тому же мне приходилось сражаться еще на одном фронте.**

Мы с Энди начали постоянно спорить о том, когда я могу забирать Джоули и Саймона к себе. Развод может очень жестоко сказываться на детях – они становятся пешками в играх взрослых. Они слышат одну сторону разговора, крики, бросание трубок, а затем они вынуждены слушать нелестные слова папы и мамы друг о друге. Им грустно от того, что их родители больше не живут вместе, и они, само собой, не обязаны слушать их споры и ругань. Но мудрость приходит с годами, и сейчас я чувствую себя настоящим специалистом по разводам и общению с людьми. Часто мне кажется, что вся моя взрослая жизнь – это сорок лет непрерывных переговоров.

* * *

Лето закончилось, и я был готов снова приступить к работе. Но я не печалился по этому поводу. В отличие от своего отца, которого нелюбимая работа приводила в уныние и в конечном счете – как я считаю – погубила, я жил тем, что помогало мне жить. Я любил свою работу.

Мои дети благополучно добрались до Канады, и Genesis в

октябре того года отправился в The Farm, чтобы начать работать над тем, что вскоре стало альбомом Invisible Touch. Так как я недавно обустроился в «Лейкерс Лодж», мы с Майком и Тони теперь жили недалеко друг от друга и могли все вместе доехать до студии за десять минут.

Если я когда-либо и был близок к тому, чтобы уйти из Genesis и сосредоточиться на своей сольной карьере, то в теории я мог бы это сделать как раз в тот период, на волне успеха No Jacket Required. Но в то же время я скучал по ребятам. Шли годы, а наши с Тони и Майком отношения становились все крепче, что полностью противоречило обычному для рок-групп сценарию. Тони, с которым раньше было довольно сложно найти общий язык, стал прекрасным веселым и остроумным другом. Он изменился, что было особенно заметно за бокалом вина. Майк тоже стал более разговорчивым и открытым.

Итак, **я действительно скучал по ним, скучал по нашему волшебному творческому процессу на студии. Мы ничего не подготовили, поэтому просто сели и начали импровизировать. Мы просто *играли*. У нас не было такого, что, например, один принес песню и другой принес песню, и мы работаем с ними.** Я не знаю ни одну группу, которая писала бы так же, как и мы, – сидя в студии и импровизируя, пока не получится что-то оформленное. Все остальные группы казались нам более организованными – более скучными, – чем мы.

Я думал: «Я не смогу работать так же где-то еще». У нас было что-то особенное.

Помимо прочего Genesis был для меня надежным пристанищем. Я снова был с группой, вместе с друзьями (с нами была гастрольная команда – та же, с которой и я ездил в сольные туры). Мы работали вместе, отдыхали вместе, ели вместе. Когда мы приходили в студию утром, нас ждал завтрак, приготовленный ребятами из гастрольной команды. Во время работы над альбомом всегда есть периоды времени, когда тебе нечего делать, особенно, когда начинается запись; поэтому через пару-тройку часов ты зачастую начинаешь искать в студии фасоль и бекон, которые могли остаться после завтрака. А вечером мы обычно ели карри. В период записи альбома всегда набираешь вес. Все уходило на второй план, главное – усердно работать каждый день.

Мы начинали с «нуля» – с нашей любимой звукоинженерной, которая была построена в The Farm после того, как мы в последний раз записывались там. У нас также была комната для записи, в которой стояли мои барабаны, но мы стали больше использовать драм-машину – по сравнению с прошлым альбомом.

Это дало мне больше свободы как в написании песен, так и в вокале.

Одним из примеров этого является песня Invisible Touch. Майк непрерывно наигрывал гитарный рифф, я начал петь и постоянно использовал фразу: «*Кажется, она незримо прикасается к тебе*». И это прикосновение «*овладевало тобой и медленно разрывало тебя на части*». Здесь чувствовалось что-то опасное и сокрушительное. Это была Энди, и это была Лавиния. Это были те, кто приходил и разрушал твою жизнь, дружище, и позднее я спел эту строчку на сцене, что вызвало шумное одобрение публики и привело в замешательство моих детей.

Но я не вкладывал в Invisible Touch горечь или злость – это было смирение. Иногда, когда у Саймона появлялись трудности в отношениях с девушками, я говорил ему: «Кажется, она незримо прикасается к тебе», и он смеялся. По-видимому, его отношения с женщинами складывались похожим образом. Даже своему сыну Нику, который только начинает общаться с девочками из школы, я говорю, что есть такие девушки, с которыми лучше не встречаться. Хотя тебя и очень сильно тянет к ним.

В процессе упорного, почти болезненного стремления к идеальному качеству текста мы написали музыку к песне Invisible Touch, на которую оказала влияние песня The Glamorous Life – популярный американский танцевальный хит 1984 года, исполненный Шейлой Э., которая раньше была перкуссионистом Принса и пела вместе с ним. **Invisible Touch стала одной из моих любимых песен Genesis, и когда она вышла в качестве первого сингла альбома в мае 1986 года, она стала нашим первым – и единственным – синглом номер один в США. По сути, она стала первым из пяти синглов альбома Invisible Touch, которые входили в топ-5 синглов США, и этот альбом на сегодняшний день является самым продаваемым альбомом Genesis.** Он вышел через год после моего самого продаваемого сольного альбома No Jacket Required.

В тот период миры Genesis странным образом столкнулись друг с другом. Несмотря на наши лидирующие позиции по продажам в Америке и телевизионным трансляциям, летом того года нас сместил с первой строчки чарта сингл Питера Sledgehammer из его изумительного пятого альбома So. Он уже давно перерос голову лиса, но в своем классическом видео к песне он использовал анимационную покадровую съемку своей головы.

Сразу признаюсь: я завидую Питеру. У него есть такие песни, которые я бы сам хотел написать, если бы умел. Например, Don’t Give Up – великолепный дуэт с Кейт Буш. Но

даже в тот момент, на вершине своего успеха, я продолжал получать плохие отзывы прессы о своем творчестве. А о Питере – как будто бы автоматически – всегда отзывались хорошо. Это казалось немного несправедливым, мягко говоря. Спустя несколько лет, в 1996 году, когда я выпустил Dance Into The Night, Entertainment Weekly напишет обо мне: «Даже Фил Коллинз должен уже понимать, что мы устали от Фила Коллинза».

В период между окончанием работы над Invisible Touch и началом нового тура я снова решил посотрудничать с Эриком. Казалось, что мы оба были прощены за Behind the Sun, так как в новом его альбоме мне позволили сыграть на барабанах и спродюсировать его (вместе с Томом Даудом). Альбом был назван August – именно в этом месяце родился сын Эрика Конор. Мы записывались в Лос-Анджелесе под пристальным взглядом Ленни Варонкера, который хотел быть уверен, что в альбоме будет много гитары. August стал самым продаваемым альбомом Эрика на тот момент. Мы были счастливы узнать об этом и приписывали наш успех хорошему выбору песен, правоте Варонкера, моей более эффективной работе в качестве продюсера либо волшебному сочетанию всех трех факторов. Мы сохранили нашу энергию и силу во время гастролей по Европе и Америке, в которых я также принял участие. Было безумно весело играть вместе с Эриком, Грегом Филлингейнсом и Натаном Истом – мы были в таком восторге от своих выступлений, что назвали себя The Heaven Band[48], – и наш тур был приятной, спокойной прелюдией к тому, что должно было вскоре произойти.

Тур Invisible Touch начинался в сентябре 1986 года тремя концертами в Детройте, на «Джо Луис Арене» с вместимостью в 21 000 человек. Наши гастроли включали в себя 112 концертов на протяжении десяти месяцев.

Это был первый тур, когда нам на сцену начали кидать нижнее белье. До этого нам бросили один раз левый ботинок – кто-то скакал на одной ноге до дома? – а сейчас публика перешла на нижнее белье. Как так получилось? Пять американских синглов из топ-5 привлекли более молодую и раскрепощенную аудиторию? Или это все энергетика песни Invisible Touch, которая передалась зрителям? Или, может, Том Джонс не выступал в том году?

Мы колесили по всему миру: тут три концерта, там четыре концерта, пять – в «Медисон-сквер-гардене». Свободные дни во время тура? Нам не было это нужно. Я мог посидеть в отеле, иногда – сходить в кино, но не более того. Не потому, что я мог встретить фанатов на улице и не хотел их видеть. А потому, что я

считал минуты до каждого следующего концерта. Ведь я приезжал в город именно за этим. Часто я сидел в номере и слушал записи предыдущего выступления, проверяя звук и выискивая ошибки. В конце концов я понял, что каждому концерту должно быть свое время и место.

Иногда, по советам лучших специалистов по голосовым связкам, которых только можно было отыскать с помощью заработанных рок-н-роллом денег, я ходил в ближайшие парные. Ведь я выступал очень много – с Genesis и в сольных турах, – на все больших и больших площадках, и у меня появился навязчивый страх потерять голос. А парные могли мне помочь.

Тогда я, возможно, не особо любил шататься по городу во время гастролей, поэтому я постоянно предлагал Джилл пойти куда-нибудь – по магазинам, посмотреть достопримечательности, чтобы немного отдышаться во время сумасшедшего ритма нашего мирового турне. Также я мог провести немного времени в одиночестве и перезарядиться. Мне приходилось отдавать всего себя на сцене, поэтому мне нужно было находиться наедине с самим собой как можно дольше.

Знаю, как это выглядит. Вот я сижу один в своем номере, в тишине, слушаю запись прошлого концерта либо смотрю телевизор. Очень напоминает Грету Гарбо.

В Австралии мы пересеклись с Элтоном Джоном, у которого, как и у нас, был концерт в Мельбурне. Я провел очень поучительный вечер в его гримерной. Он должен был выступать с Мельбурнским симфоническим оркестром, и его концерт собирались транслировать по всей Австралии. Элтон был в скверном настроении, так как думал, что потерял голос. Казалось, что он отменит концерт, не обращая внимания на то, как это повлияет на двенадцать музыкантов из оркестра и десятки тысяч фанатов. Он вызвал свой лимузин, медленно катался на нем по парковке, но в итоге вернулся и выступил.

После шоу мы снова встретились в гримерной. Я сказал, что заметил только незначительную дрожь в голосе в одном месте, в песне Don’t Let the Sun Go Down On Me. Он был рад это услышать, но я чувствовал, что он все еще был раздражен.

Для меня это был очень значимый момент. Большинство фанатов не замечают таких тонкостей – я сам практически не заметил, но *я знал*, что он охрип. Нужно подумать дважды, прежде чем отменить важный концерт из-за проблем с горлом. Немногие оправдания могли бы вызвать сочувствие 20 000 поклонников – например, смерть в парной перед концертом.

Только в июле 1987 года тур Invisible Touch привел нас обратно в Великобританию. Но здесь проходило только шесть

концертов из 112, поэтому нам нужно было сделать их максимально масштабными. Мы были обескуражены, когда узнали, что концерты будут проходить на национальных стадионах Шотландии и Англии: «Хэмпден Парк» в Глазго и «Уэмбли» в Лондоне.

Для такого футбольного фаната, как я, это был особенный момент. В «Хэмпден парке» нам позволили использовать комнату с трофеями в качестве гримерки, и я подумал: «Здесь играли Англия с Шотландией… Интересно, сидел здесь Джимми Гривз…»

«Уэмбли» оказался невероятно атмосферным местом, и четыре концерта на этом стадионе, очевидно, стали триумфом нашего тура. Когда ты выступаешь на сцене перед 86 000 человек на легендарном футбольном стадионе и заставляешь их делать милые, свойственные публике, сумасшедшие вещи («У-у-у-у-у», когда свет погас во время представления Domino, например), то тобой овладевает дикое, опьяняющее возбуждение. Я чувствовал в себе огромную силу в тот вечер. Как будто я был на вершине мира, мам! Ведь моя мама была там, и она приходила на все концерты Genesis в Лондоне, даже когда у нее ухудшилось зрение, отказывали ноги и ее приходилось катить на инвалидной коляске.

После каждого шоу я обычно чувствую себя раздавленным. Но в «Уэмбли» происходило что-то особенное, что заставляло меня ощущать то, что я никогда не ощущал до этого. Когда я был еще подростком, это место играло настолько важную роль в моей жизни, что я испытывал удивительные эмоции, даже просто прогуливаясь около стадиона.

Итак, как же я воспользовался своим «божественным» статусом после четырех концертов на «Уэмбли»? Нет, меня не заинтересовали шампанское, кокаин, супермодели и скоростные катера. На протяжении всего тура я заходил в местные магазины игрушечных железных дорог по всему миру и – как результат – вез домой в Великобританию целый вагонный состав. Дома, в «Лейкерс Лодж», я собирался устроить в подвале макет Лилипутии, который заставит Рода Стюарта рыдать от зависти.

Также я планировал воспользоваться возможностью вернуться к тому, к чему я клялся больше никогда не возвращаться – актерству. Я только что вернулся из десятимесячных гастролей по крупнейшим сценам мира – *разумеется*, я могу сыграть главную роль в фильме. Но в этот раз никто точно не вырежет меня из него?

* * *

Мне было двенадцать, когда в 1963 году произошло «Великое ограбление поезда». Я помню, как просматривал заголовки газет своих родителей на следующий день после грабежа. Я знал, что это было значительное событие. Казалось, что большинству британцев понравилась безрассудная смелость пятнадцати грабителей, остановивших ночной почтовый поезд, следовавший из Глазго в Лондон, настолько простым способом – всего лишь благодаря изменению семафорной системы железнодорожной линии, – а затем вытащивших из поезда мешки с денежными купюрами. Они смогли украсть кругленькую сумму – 2,6 миллиона фунтов стерлингов. Это около 50 миллионов по современным меркам. Очень, очень кругленькая сумма.

Их поймали, приговорили к непомерно огромным срокам заключения. «Свингующие шестидесятые» только начинались, и настроение людей в стране менялось, поэтому у всех было ощущение, что британское государство решило на их примере показать, что будет с такими людьми. Один из грабителей, Ронни Биггс, которого бандиты между собой с пренебрежением называли «чайным мальчиком», сбежал из лондонского «Уандсворта» и скрылся сначала в Париже, затем – в Австралии, а в итоге осел в Рио-де-Жанейро, где стал довольно известен как грабитель поездов. В 2001 году, спустя почти сорок лет после своего преступления, он в конечном счете вернулся в Великобританию и понес заслуженное наказание.

Двое из лидеров бандитов смогли сбежать из страны даже раньше Ронни Биггса и уехали в Мексику, где также стали местными героями. Одним из них был главарь банды Брюс Рейнольдс, а другим – его друг Бастер Эдвардс.

Итак, **в 1987 году я получил предложение от одной кинокомпании. Они хотели снять фильм, основанный на жизни одного из грабителей, Бастера, который, тоскуя по своей родине, вернулся из Мексики без гроша в кармане и провел девять лет в тюрьме, прежде чем выйти на свободу и открыть цветочный магазин около станции «Ватерлоо» в Лондоне.**

Согласно видению кинокомпании, жизнь Бастера должна была казаться романтичной. На протяжении всей своей преступной жизни он был неразлучен со своей женой Джун. Они хотели рассказать историю этой пары, а «Великое ограбление поезда» поместить на второй план.

Сомневался ли я насчет этой роли?

Конечно, сомневался. В конце шестидесятых, когда я только начинал свою подростковую жизнь, я был сыт по горло актерской карьерой – у меня было достаточно отрицательного опыта в

кинематографе (и в комнате монтажа), к тому же я с большим интересом занимался музыкой. Но прошло много лет. На горизонте появилась новая творческая задача.

Почему именно я? Одной из версий было то, что однажды вечером Дэвид Грин – режиссер фильма – включил по телевизору одну из серий «Полиции Майами: Отдел нравов». Через несколько минут после начала просмотра его жена сказала: «Вот и твой Бастер».

К тому времени он уже нашел Джун – это была Джули Уолтерс, талантливая любимица зрителей в Великобритании, актриса и комик. Она получала премию «BAFTA» и «Золотой глобус», а также была номинирована на «Оскар» за главную роль в фильме «Воспитание Риты». Если она согласилась участвовать в проекте, значит, он действительно был стоящим, и это откинуло все мои сомнения по поводу съемок в фильме.

Одним из первым заданий для меня было сделать себе накладной нос. Настоящий Бастер сделал себе страшную операцию на лицо, когда скрывался в Европе. Задумка заключалась в том, что в начале фильма я должен был ходить с накладным носом, а затем я его снимал, и мой настоящий нос уже становился якобы результатом операции. Понимаете, о чем я? Это довольно логично в рамках фильма, но одновременно это означало, что мой нос считали довольно смешным. Я пытался не обижаться на это. Нам, актерам, нельзя принимать все близко к сердцу.

Как только меня загримировали, на «Уэмбли Студиос» был устроен обед для меня, продюсера Нормы Хэйман, Дэвида Грина и Джули. Я все еще был с протезом вместо носа и должен был так впервые встретиться с моей партнершей по съемочной площадке – **идея была в том, чтобы понять, сможем ли мы с Джули найти общий язык. Она была рада видеть меня и мой накладной нос, а я сразу же был очарован ею. Ее чувство юмора было очень обаятельным, и я сразу же с теплотой вспомнил ее в Acorn Antiques и Wood and Walters. Но ведь немного «очарованности» – это не так плохо, так как между главным героем и героиней должна быть некоторая симпатия, не так ли?** Итак, я был очарован настолько талантливой и милой актрисой и втайне гадал, будут ли мои старые актерские навыки на должном уровне. Мне не хотелось принижать своей игрой такого профессионала, как Джули Уолтерс.

Но им было мало того, что они заставили меня носить унизительный накладной нос во время встречи с ней. Затем Грин и Хэйман решили сразу же начать репетиции. Причем начать их со сцены с поцелуем. При обычных обстоятельствах я был бы на

седьмом небе от счастья. Но в «Оливере!» и других моих фильмах и спектаклях не было поцелуев, поэтому я был в растерянности. Что нужно делать? Целоваться с языком или без? И что делать, если мой нос сползет?

В то время как я пытался контролировать свою голову, губы и ноздри, режиссер, наклонившись над нами, выкрикивал указания: «Быстрее… ближе… ты женат, не забывай… следи за носом!» Грин и Хэйман орали на меня на расстоянии метра. Все это очень сильно смущало меня.

В итоге мы закончили, и Джули даже не пострадала. К счастью, нос убрали, и мы снимали остальную часть фильма без него.

Именно в этот период времени в моей жизни появился Дэнни Гиллен. Он родился в Белфасте и был большим человеком с большим сердцем, которого наняли, чтобы он забирал меня каждый день в 5.30 утра из Уэст-Сассекса, отвозил на место съемок, приглядывал за мной в течение дня (не в последнюю очередь на случай, если один из старых дружков Бастера захочет пообщаться со мной) и отвозил домой. За все время съемок мы стали неразлучны и очень близко дружим до сих пор. После роли Бастера в моей жизни будет еще много событий и немало передряг – от натиска папарацци и слишком импульсивных фанатов до нападений грабителей в Австралии, – через которые мне удалось пройти только благодаря неутомимой помощи моего друга Дэнни.

Должен признаться, роль Бастера мне показалась довольно простой. Думаю, он был расширенной версией Доджера. Но нас ожидали некоторые проблемы вне съемок.

В ночь с 15 на 16 октября 1987 года в Англию пришла сильная буря. В ту ночь в «Лейкерс Лодже» я почувствовал, как шатался массивный георгианский дом, и слышал, как повсюду падали деревья. С моего участка унесло около двадцати деревьев, но у других дела обстояли гораздо хуже: всего по всей стране буря с корнем выдернула около пятнадцати миллионов деревьев, а причиненный ею ущерб оценивался примерно в два миллиарда фунта стерлингов.

На следующее утро мы с Дэнни не смогли приехать на место съемок, так как большинство дорог в пригородной части Сассекса заблокировали упавшие деревья. Наконец уже после полудня нам удалось выехать, и мы увидели кошмарное зрелище: разбитые в щепки деревья (даже в центре Лондона), разрушенные дома, раздавленные машины, множество пострадавших. Мы пытались поработать в тот день, но наши мысли были совсем в другом месте: большинство членов съемочной группы и актеров также

пострадали из-за бури, и они пытались дозвониться до своих родных, аварийных служб, страховых компаний и так далее.

По этой причине мы переснимали неудавшуюся сцену спустя несколько месяцев, когда шел седьмой месяц беременности Джули. Но нам удалось сделать так, чтобы этого не было заметно.

Продюсеры не хотели, чтобы я встречался с настоящим Бастером перед началом работы над фильмом, так как тогда мне будет сложно сыграть своего героя – ведь сценарий в конце концов был всего лишь выдуманной сказкой, с юмором рассказывавшей о его жизни. Однако я все равно увиделся с ним на вечеринке перед началом съемок, во время которой актеры и съемочная группа должны были познакомиться друг с другом. Из-за того что мы были плохо знакомы с его жизнью, в фильме появились некоторые неточности. Я изображал его заядлым курильщиком, так как в шестидесятых казалось, что курили абсолютно все; к тому же это позволяло занять чем-то мои руки в кадре. Но я узнал, что Бастер был единственным, кто *не* курил в шестидесятых. Но гораздо хуже было другое. Мы снимали сцену в Мексике, где я должен был шлепнуть Джун/Джули. Когда Бастер увидел это, он пришел в ужас. «Я никогда так не делал с моей Джун», – сказал он мне. Он был явно оскорблен.

Более того, в итоге Бастер и Джун пришли к выводу, что фильм не имел ничего общего с их реальной жизнью. Бастер сказал мне, что она совсем не была так похожа на «Банду с Лавендер Хилл», как мы ее показали.

Брюс Рейнольдс, его напарник по ограблению, также пришел на вечеринку перед съемками и время от времени заходил к нам во время них. Мы начали довольно неплохо общаться с ним, и однажды, когда мы снимали сцену на ферме, похожей на ферму «Лезерслейд» (где настоящие грабители прятались после преступления), Рейнольдс тихо подошел ко мне и прошептал: «Отличное место, Фил. Я должен запомнить этот адрес». Создавалось впечатление, что он был не против снова пойти на дело.

Тем временем мы испытывали некоторые трудности с саундтреком к фильму. Сначала продюсеры хотели предложить мне спеть заглавную песню. Они хотели полный пакет Фила Коллинза: актер, певец, автор. Но я был непреклонен: «Нет. Я не хочу, чтобы люди думали обо мне как о певце, когда я играю в фильме». Я серьезно относился к этой работе. Было довольно сложно принимать в ней участие и не позволять своему сценическому образу поп-артиста появляться в кадре.

Я предложил несколько альтернативных вариантов. Я знал людей, которые могли написать нужную музыку. На тот момент я

как раз встретился с одним из своих кумиров – Ламоном Дозье из Holland-Dozier-Holland – во время тура No Jacket Required. Он пришел ко мне за кулисы в ЛА, мы обменялись любезностями и номерами телефонов. Я также поддерживал хорошие отношения с продюсером The Beatles Джорджем Мартином.

По не ясной для меня причине продюсеры не хотели сотрудничать с Джорджем Мартином, но Ламон Дозье им нравился. В общем, я поговорил с ним, и он согласился написать пару-тройку песен для фильма. Он прилетел в Акапулько, где мы снимали несколько сцен из жизни Бастера в бегах, и привез парочку музыкальных набросков: инструментальную композицию Loco in Acapulco (без слов) и еще одну зарисовку, в которой не было ни текста, ни названия. **За ночь я написал текст к обеим песням и назвал вторую из них Two Hearts, затем поднялся к Ламону в номер и спел их ему.**

«Что ж, – улыбнулся Ламон, – теперь тебе придется их петь для фильма, ведь это твои песни…»

Я отказался петь Loco in Acapulco, так как она была вставлена в середину ленты. Я попросил The Four Tops сделать это за меня, и мы с Ламоном спродюсировали их. За эту песню я мог быть спокоен, так как ее исполнял Леви Стаббс – один из лучших голосов шестидесятых. Однако петь Two Hearts оказалось трудно для меня. В итоге я согласился: «Хорошо, я спою ее, но она ведь появится только во время титров, да? Я хотел бы, чтобы люди оценили меня как актера до того, как я начну петь».

Затем я и вовсе подписал себе смертный приговор. Я сказал: «Нам также нужна какая-нибудь любовная песня того периода, которую Бастер и Джун могли, например, услышать по радио – что-то вроде Энди Уилльямс, поющая, скажем, A Groovy Kind of Love».

«Отличная идея, Фил!»

«Да, но это не должен быть я», – добавил я, начиная паниковать.

«Хорошо, но не мог бы ты записать нам демоверсию, чтобы мы поняли, что ты имеешь в виду?»

Я позвонил Тони Бэнксу и попросил написать аккорды для песни, быстро записал получасовую демоверсию и отправил ее продюсерам.

«Это потрясающе, Фил!»

«Но вы ведь найдете кого-нибудь, кто споет ее, да?»

«Разумеется».

Когда я увидел предварительный монтаж фильма, моя демоверсия играла во время романтического прощального поцелуя Бастера и Джун. Я протестовал. Но она прекрасно

подходила для фильма, и я не мог оставить ее просто так. В общем, мы перезаписали A Groovy Kind of Love с великолепным композитором Энн Дадли в качестве продюсера и выпустили эту переработку как сингл.

Другими словами: я просто хотел сняться в фильме… а вместо этого снова записал сингл номер 1 в США и Великобритании и получил множество критики за то, что сделал еще один посредственный кавер на песню шестидесятых, хотя это был всего лишь проект для фильма.

Но, по сути, какая разница? После выхода фильма в ноябре 1988 года я был рад, что такой народный герой, как Бастер Эвардс, стал совсем по-другому восприниматься людьми. Они с Джун были прекрасной парой, и мы с Джилл очень подружились с ними. Они несколько раз в год приезжали к нам в «Лейкерс Лодж». Когда в 1994 году Бастер покончил с собой, я был просто обескуражен. Желтая пресса рассказывала о нем ужасные истории, но мне показалось, что он просто погрузился в депрессию из-за скуки. Однажды он сказал мне: «К черту, Фил, я продаю цветочный магазин на «Ватерлоо». Раньше было гораздо веселее…»

Фильм «Бастер» стал типичной британской романтической кинокартиной: ностальгическое воспоминание о романтике «свингующих шестидесятых», собравшего неплохую кассу в Великобритании. **Мы с Джули оказались отличной актерской парой, и я был в восторге от такого опыта. Наконец-то я впервые сыграл главную роль.**

Перед выходом картины мне уже выдали неплохие авансы как актеру, поэтому я был доволен тем, что смог справиться с новым для себя (и очень переменчивым) давлением со стороны кинематографической прессы. Тем временем я все еще был доверенным лицом трастового фонда принца Чарльза. Будучи в довольно близких отношениях с ним и его женой, я, само собой, пригласил их на премьеру своего фильма, где была возможность собрать средства на благотворительность.

Но затем в дело вступила пресса. Во время «Великого ограбления поезда» один из бандитов оглушил машиниста Джека Миллса. Он умер спустя семь лет, но, по словам людей, Миллс очень сильно изменился после ограбления. Газеты начали печатать статьи с заголовками «Королевский фильм прославляет насилие». И вдруг мои друзья сдались.

Однажды вечером я приехал домой после того, как выступил с A Groovy Kind of Love на Top of the Pops, и Джилл сказала: «Тебе звонили. Тебе нужно позвонить в Букингемский дворец». Черт. Прочистив горло и надев

рубашку и галстук, я набрал номер, который нам дали. «Мы ждали вашего звонка, мистер Коллинз». И меня соединили с принцем Чарльзом.

«Я крайне сожалею, – сказал он в своей манере. – Столько глупого шума вокруг всего этого, но мы с Дианой не сможем прийти».

Постскриптум: «Бастер» не добился особой популярности в США. Американцы не знали о Бастере Эдвардсе – только о Бастере Китоне, и не слышали о «Великом ограблении поезда» – только о «Кейси Джонсе». Но саундтрек тепло встретили на «Грэмми» – Two Hearts получила награду в номинации «Лучшая песня, написанная для кино, телевидения или другого визуального представления», а также номинировалась на «Оскар». Кроме того, в 1989 году песня выиграла «Золотой глобус», на который также претендовал Джон Клиз за главную роль в фильме «Рыба по имени Ванда».

Когда я вышел на сцену в ЛА, чтобы получить свой «Золотой глобус», я сказал: «Это удивительное событие для меня. По сути, это песня из британского фильма, который исчез без следа и о котором уже мало кто помнит, по большей части из-за компании, занимавшейся маркетингом фильма. Но, как я всегда говорю, прости и забудь. Или как минимум притворись, что сделал это».

Сразу же после этих слов раздался громкий смех – это был Джон Клиз, узнавший одну из своих реплик в «Башнях Фолти». Для меня вечер удался: я рассмешил Джона Клиза.

Теперь серьезно, ребята,

или Текущие дела и важное обстоятельство

Альбом мая 1989 года получил название …But seriously[49] по нескольким причинам. Во-первых, в том году 18 марта у нас с Джилл родилась дочка Лили. Внезапно я снова растворился в родительских заботах и безумной отеческой любви. Я думал о своей семье, но думал и о том, что находилось вне ее рамок, о том мире, в котором Лили предстоит расти.

Эти мысли получили свое отражение в песнях, которые я писал. Another Day In Paradise, That's Just The Way It Is (обе песни я спел дуэтом с потрясающим вокалистом Дэвидом Кросби), Colours и Heat On The Street – четыре песни с социальным и политическим мотивами о бездомных, апартеиде, конфликте в Северной Ирландии и беспорядках в городе. Вы можете понять меня лучше, глядя на обложку альбома, на которой – как и всегда – не было ничего, кроме моего лица. На обложке вы можете увидеть отражение моего серьезного сердца.

Сейчас, рассматривая ее, я думаю: «Почему у тебя бледное лицо, Фил? В тот момент ты, вероятно, переживал настоящую бурю эмоций внутри?»

Совершая эти небольшие набеги в область социальных проблем, **я хотел звучать именно в своей манере. Я не хотел быть похожим на Пола Маккартни в его песне Angry, стремящегося скорее произвести впечатление на людей, а не указать на саму проблему.**

После Live Aid он позвал меня в Ист-Сассекс, чтобы поработать над его новым альбомом. Я не знал, что он хотел от меня. Я только слышал, что Хью Пэдхам, продюсировавший этот альбом, посоветовал Полу меня позвать, чтобы я дал его музыке небольшой импульс.

Он также позвонил Питу Таунсенду. Итак, мы вдвоем приехали, чтобы поучаствовать в альбоме Маккартни, который получит название Press to Play и будет выпущен в 1986 году. Мне не нравилось использовать популярный в восьмидесятых ужасный термин «осознанный рок», но мы втроем – опытные, знаменитые музыканты – быстро влились в рабочий процесс и начали действовать. Мы все были примерно равны, все имели дело с самыми большими стадионами мирового уровня. Мы, будучи музыкантами-миллионерами, не понаслышке знали о бедности, отчаянии и несправедливости. Мы все должны были сделать то,

что делали. Мы все были связаны с Live Aid.

Можно сказать, что это даже было отношение к делу, свойственное шестидесятым в их лучшем проявлении. Я думал: «Либо ты активен и привержен определенным взглядам, либо нет». Мне нравился Маккартни – он был моим кумиром, когда я был подростком, – но у него хватало причуд. Когда с ним разговаривали, он подчеркивал, что был частью The Beatles и что, по всей видимости, его собеседнику всегда было сложно это держать в уме.

Конец восьмидесятых можно в большей степени охарактеризовать как период «рок-н-политикс». Стинг, Боно, Питер – они все были известны тем, что поддерживали свою страну, говорили о мировых проблемах, сражались за что-то хорошее. Я желал этим парням выиграть эту войну и очень уважал то, за что они боролись.

Я был счастлив говорить во всеуслышание и чувствовать, что мое мнение что-то значит. Мой энтузиазм и преданность работе для благотворительного фонда принца Чарльза не стихали в течение сорока лет. Но в целом я не чувствовал себя в достаточной степени уверенным и умным, чтобы брать ответственность за что-то серьезное. На мой взгляд, если ты собираешься заниматься чем-то подобным, то тебе нужно быть готовым предлагать идеи и решения, отвечать на сложные вопросы. Чтобы быть таким активистом, требуется полное погружение в эту деятельность. И все это по большей части было не про меня.

Хотел бы отметить один случай: во время своего прощального тура с 2004 по 2005 год я должен был выступить сначала в Бейруте, а потом – в Тель-Авиве. Но из-за ситуации на Среднем Востоке я не мог полететь напрямую из Ливана в Израиль, и нам пришлось лететь через Кипр. Я сталкивался со значительными проблемами с выступлением в этих странах из-за их постоянного, длящегося сотни лет конфликта. Но я был всего лишь музыкантом, приехавшим в город, чтобы сыграть пару песен для фанатов. Что нового я мог внести в их спор? Но когда мы приехали в Тель-Авив, меня против моей воли отвели на пресс-конференцию. Меня ослепляло множество вспышек камер, я был в замешательстве.

«Что говорили в Бейруте об Израиле?»

«Мм, – промычал я. – Ничего».

В том же ключе прошла вся пресс-конференция. Ситуация была нелепой. Я тщательно избегал даже намеков на выражение своего ничего не значащего мнения по этому вопросу.

Я лучше сделаю это по-своему, своим не таким глобальным

способом – с помощью песни. **Я был первым, кто развел руками и сказал, что моя музыка в … But Seriously довольно просто, даже наивно говорит обо всем, что я думаю по этому поводу. Иногда прямой взгляд на вопрос – не худший способ его рассмотреть. Так думают многие люди. Зачастую правильный путь – самый очевидный, тот, о котором никто даже и не задумался бы.**

Я не помню, какие отзывы получил альбом. Наверное, не очень хорошие, как обычно. Но я прекрасно провел время, когда писал его: я высказал то, что было у меня на душе; посвятил Саймону Father to Son; Эрик помог мне с I Wish It Would Rain Down (его можно услышать на записи, и он также появился и в клипе). A Another Day In Paradise продолжал будоражить весь мир. Он стал настоящим хитом во всех странах.

Эта песня зародилась в Вашингтоне, когда Genesis выступал на «Роберт Ф. Кеннеди Мемориэл Стэдиум» в рамках тура Invisible Touch. Мы приземлились на самолете из Питсбурга, и в аэропорту я спросил у Майрона – проповедника, который работал у нас водителем (хороший человек, ставший нашим хорошим другом) – о картонных коробках, стоявших вдоль тротуара около Капитолия.

«Бездомные», – ответил он.

Я был в шоке. Бездомные? Так много? Около всей этой роскоши и могущества? Этот образ поселился у меня в голове и не покидал ее. Я начал обращать внимание на все картонные коробки на улицах, где бы мы ни выступали. По всему миру благотворительные фонды по поддержке бездомных просили использовать Another Day In Paradise в рамках своих кампаний. Несколько лет спустя мы снимали репетиции тура Both Sides Of The World, которые проходили в Working Men's Club в Чиддингфолде, и продали наше видео во время самого тура. Все вырученные деньги были отправлены в приюты для бездомных каждого города, который мы посетили в рамках 169-дневных, тринадцатимесячных гастролей. Благотворительные организации также собирали средства во время концертов, и у нас получалось выручить нужную сумму. Мы начали выстраивать важные отношения с ними.

Если я и занимался политикой, то именно так я предпочитал это делать. На сегодняшний день весь мой гонорар, заработанный в Южной Африке, оставался в этой же стране. Активисты основали там «Топси Фаундейшн», который помогал ВИЧ-инфицированным из бедных районов.

Вернемся в поп/рок-мир 1989–1990 годов, во время которых начался настоящий ажиотаж. Another Day In Paradise стал безумно

популярным среди «фанатов Фила Коллинза», регулярно попадая в радиоэфир.

Я снова участвовал в нескольких проектах одновременно. В 1989 году я наконец-то получил возможность пойти по стопам Кита Муна. Пит Таунсенд не нуждался в моих услугах с 1978 года, когда Кит умер, но в этом году я все-таки присоединился на короткий период к The Who во время их эксклюзивных выступлений с Tommy. В «Юниверсал Амфитеатр» в Лос-Анджелесе и лондонском «Альберт-холле» я сыграл роль хитрого Дядюшки Эрни, которого впервые сыграл сам Кит Мун.

Я основательно готовился к этим концертам. Мы с Падом усердно поработали над моим внешним видом: мантия, темные зубы, пустая бутылка из-под хереса. Я действительно был похож на похотливого проныру. Когда Таунсенд увидел меня, поднимающегося на сцену в своем костюме, он закатил глаза и улыбнулся. Еще один полоумный. Роджер Долтри немного испугался, когда я подошел к нему и опустился на колени.

В феврале 1990 года я посетил церемонию вручения наград Brit Awards в лондонском театре «Доминион» и выступил там с Another Day In Paradise. Я выиграл премию в номинации «Лучший британский исполнитель», а моя песня – в номинации «Лучший британский сингл». На мне был отличный костюм от Версаче (да, одно время они делали их), а волосы я смазал черным лаком (да, одно время ходил так). **В своей речи во время получения наград я упомянул о лирическом мотиве своей песни и, думаю, поступил правильно. Я был недоволен тем, как мы негодуем по поводу проблем стран первого мира: кофе немного холодный, стейк немного недожарен, автобус немного опаздывает. Но все это даже нельзя назвать проблемами.**

Это не был продуманный крик отчаяния в поддержку Боно. Я бы скорее назвал это значимым пояснением к тому, что вдохновило песню Another Day In Paradise. Я считал себя обычным парнем и хотел рассказать о том, насколько наш обычный день отличается от бедственного положения бедных людей в картонных коробках на улицах.

Оглядываясь назад, я уже по-другому смотрю на ситуацию: рок-звезда, у которой есть все, на роскошной вечеринке шоу-бизнеса рассказывает банальные вещи о бездомных себе подобным.

Но не верьте мне на слово. Вот что сказал Билли Брэгг: «Может, Фил Коллинз и написал песню о бездомных, но если он не предпримет какие-либо действия, то, рассуждая о проблеме, он просто извлекает из нее пользу для самого себя».

На «Грэмми» 1991 года Another Day In Paradise получила премию как лучшая песня года, что было довольно приятно, так как она не победила больше ни в одной из восьми других своих номинаций. Это была последняя премия бесконечной церемонии. Когда мы с Хью Пэдхэмом поднимались на сцену, публика очень сильно поредела. Все отправились на вечеринку. Та церемония была праздником Куинси Джонса – он выпустил первый за многие годы альбом и взял большинство статуэток. Сохранилась даже милая фотография со мной и Куинси на вечеринке. Он выиграл почти во всех номинациях и сочувствовал мне. Друзья на всю жизнь.

Конец восьмидесятых, начало девяностых. Раскинувшись по обе стороны Атлантики, я был одетой в костюм от Версаче колоссальной фигурой, перешагивавшей из одного десятилетия в другое. Another Day In Paradise стал последним синглом номер 1 в Billboard Hot 100 в восьмидесятых, а …But Seriously стал первым альбомом, занявшим верхнюю строчку в девяностых. В Америке он добрался до второго места по количеству продаж в 1990 году, уступив только альбому Джанет Джексон Rhythm Nation 1814. В Великобритании мой альбом держался на вершине в течение пятнадцати недель в общем счете и стал самым продаваемым альбомом 1990 года.

Как только началось новое десятилетие, я встал на старт и снова помчался вперед. 121-дневный тур Seriously, Live! начался в японском городе Нагоя в феврале 1990 года и закончился в октябре того же года семью концертами в «Медисон-сквер-гарден», на которые были распроданы абсолютно все билеты.

Мне казалось, что все шло хорошо… особенно если учесть, что мной стали интересоваться в Голливуде. Не потому, что они путали меня с Бобом Хоскинсом – это случилось позднее, – а потому, что «Бастер», несмотря на кассовый провал в США, привлек ко мне интерес голливудских кастинг-директоров и продюсеров.

Как обычно это и происходит, я обедал с кем-то, ходил на встречи и пробы. Театральный менеджер в «Действуй, сестра 2»; фильм о дружбе с Микки Рурком; роль в вестерне с Мелом Гибсоном, Джоди Фостер и Джеймсом Гарнером («Мэверик»); русский серийный убийца – меня не взяли ни в один из этих проектов. Но я все-таки получил роль в одном фильме – драме о СПИДе Роджера Споттисвуда «Затянувшаяся музыка», в которой я сыграл грека-гомосексуалиста, владевшего купальней. В фильме также работал Стив Мартин, Лили Томлин, Ричард Гир, Иэн Маккеллен и много других известных актеров. Подборка исполнителей была очень звездной, но боюсь, что во время

проката фильм посмотрели меньше людей, чем участвовали в его создании.

Я также был задействован в парочке анимационных проектов. В «Книге джунглей 2» к знаменитым стервятникам «Джону, Полу, Джорджу и Ринго» из первой «Книги джунглей» 1967 года добавился пятый «битл» – саркастичный гриф Лаки, который (снова) чем-то напоминал Доджера. **В «Балто» я озвучивал даже не одного, а двух белых медвежат – Мака и Лака. Было довольно сложно озвучивать сразу двоих (несмотря на то что один из них не разговаривал). Да, у меня отличная внешность для озвучивания анимационных фильмов.**

Примерно в этот же период я работал над «своими собственными проектами» (также связанные с Голливудом). Один из них представлял собой пересказ-экранизацию (не мультипликационную) сказки «Златовласка и три медведя». У меня появилась эта идея во время гастролей с No Jacket Required, когда меня не раз сравнили с приземистым, лысеющим актером Бобом Хоскинсом. А в некоторых других отзывах меня сравнивали с Денни де Вито.

Вместо того чтобы обижаться на эти незавидные сравнения по *не имеющим ничего общего с правдой* физическим признакам, я внезапно кое-что придумал: мы втроем могли бы сыграть трех медведей в фильме.

Довольно долгое время эта идея крутилась у меня в голове, пока я вдруг не очутился рядом с Бобом Хоскинсом на премьере «Скандала» 1989 года – фильма о Джоне Профьюмо. Я рассказал ему о своей задумке, она понравилась ему, и он предложил поговорить с Робертом Земекисом, который совсем недавно снимал Хоскинса в «Кто подставил кролика Роджера?».

Каким-то образом о моем «проекте» пошли слухи. Со мной связалась Ким Бейсингер – она хотела сыграть Златовласку. А ведь у нас даже еще не было четкого сценария.

Когда я в следующий раз приехал в ЛА, Денни де Вито позвал меня к себе в офис. Тогда он был режиссером фильма о воюющей в процессе развода паре – «Война Роузов» – и попросил меня написать песню к этому фильму (и почему он подумал, что я смогу сделать это?). Я написал Something Happened On The Way To Heaven, но де Вито она не понравилась, поэтому я приберег ее для… But Seriously.

А затем он спросил: «Итак, ты думаешь, что я могу сыграть медведя? Это хорошая идея. Земекис, да? Это тоже хорошая идея. Нам нужно встретиться всем вместе».

Я начал ходить на встречи с де Вито, сценаристами и Земекисом. Это отняло много времени, но не дало никакого

результата. Я чувствовал, что фильм требовал все больше и больше затрат, а его юмористические мотивы становились все более туманными и далекими от первоначальной идеи. Переделывая одну из реплик Папы Медведя, которая могла бы стать его лучшей фразой: «Кто там управляет *моим* проектом?»

Однако в итоге фильм получился неплохим. Вскоре после окончания тура Seriously, Live помощник Стивена Спилберга связался с помощником Тони Смита. Режиссер предлагал мне роль в «Капитане Крюке», который должен был стать новой версией «Питера Пэна». Дастин Хоффман был выбран на роль Капитана Крюка, Робин Уильямс – ставшего взрослым Питера Пэна, а Джулия Робертс – феи Динь-Динь. Спилберг хотел, чтобы я сыграл лондонского полицейского, а-ля Джон Клиз. Будучи огромным фанатом британской комедии «Монти Пайтона», Тони Хэнкока и «Башен Фолти», я без промедления согласился на эту роль.

Спилберг прислал мне сценарий, и я с энтузиазмом выучил свои строки. В феврале 1991 года, во время полета в ЛА (фильм снимался в семи павильонах звукозаписи в Sony Pictures Studios), я раз за разом, снова и снова репетировал свой диалог. Прошу прощения перед всеми, кому пришлось сидеть рядом с полусумасшедшим Филом Коллинзом во время того рейса.

В тот момент я не помнил две вещи, о которых однажды сказал мне Майкл Кейн: «Ты хороший актер, Фил. И запомни: никогда не учи весь сценарий наизусть. Потому что они точно его перепишут». Но я безумно волновался, поэтому выучил все. Кроме того, я был музыкантом – это было песней для меня, поэтому я считал важным запомнить, как ее играть.

Когда я приехал, мне вручили пятнадцать страниц сценария.

«А, нет, спасибо, я выучил его».

«Стивен переписал его вчера ночью».

«Вы шутите?»

«Да, потому что он только что придумал что-то еще…»

В гримерной я паниковал. **Я вот-вот должен был начать работу с великим Робином Уильямсом, одним из моих кумиров в комедии; я не хотел выглядеть нелепо как в его глазах, так и в глазах, само собой, Спилберга.** Я судорожно листал сценарий, и он, по сути, особо не изменился – все было тем же самым, только немного в другой последовательности. Что было даже еще хуже для меня.

Спустя час отчаяния и самокритики меня позвали. Спилберг даже не узнал меня, что показалось мне прекрасным – я хотел скрыть свою личность как можно тщательнее. Я совершенно не желал предстать перед людьми «Филом Коллинзом» в этом

фильме.

Спилберг был очень мил и сказал мне не переживать по поводу нового сценария – однако они собирались снять сцену одним длинным дублем.

Это внушило мне еще больше ужаса. Но это была всего лишь репетиция. Все свои, и они смеялись в правильных местах. Все, кроме Хоффмана.

Он даже не участвовал в сцене, но сидел рядом со своим личным ассистентом/сценаристом – парнем, который приходил и подстраивал сценарий под Дастина. Первое, что Хоффман мне сказал, было: «Где ты взял эти штаны, дружище?»

Я был польщен и ответил: «А, они от Версаче».

«Эй, запиши там, где он покупает такие штаны…»

Но вскоре мое настроение резко ухудшилось. Хоффман спросил у Спилберга: «Ты уверен, что он должен говорить все это?» Спилберг подумал немного и произнес: «Хм, да, может, нам стоит снять и укороченную версию…» Первая длинная версия сцены была очень забавной, люди бы смеялись, и мне бы удалось во время нее сделать то, над чем я до бесконечности работал перед фильмом. Из второй версии – укороченной – были вырезаны все шутки и вся суть сцены, все самые забавные моменты.

Спилберг сказал: «Ладно, Фил в нашем расположении только сегодня, думаю, мы запишем обе версии».

Мы сняли два варианта, и я сказал Спилбергу: «Я бы хотел прийти и посмотреть, что получилось».

«Конечно, завтра будет готов съемочный материал».

Когда я пришел к ним на следующий день, Хоффман непрерывно преследовал Спилберга, не отходя от него ни на шаг. Мы посмотрели обе версии, и я, сглотнув слюну и пытаясь изобразить будничный тон, предположил: «Более длинная версия выглядит забавнее…»

Одним только нетерпеливым жестом Хоффман выразил свое несогласие. И я сразу же понял, что длинная версия канет в Лету. Я был готов к обсуждению этого вопроса, но Человек дождя поставил на моей надежде крест.

На премьере «Капитана Крюка» в ЛА в ноябре 1991 года Спилберг был очень мил со мной. На вечеринке после официальной части он сказал, что был обязан оставить короткую версию. Итак, в этот раз Коллинза не вырезали полностью, но ситуация была похожей.

* * *

В марте 1991 года, после того как я поучаствовал в «Капитане Крюке», мы с Тони и Майком начали записывать We Can't Dance. Мы писали его в течение непривычно долгого для нас времени – четырех или пяти месяцев, однако мы работали в собственной студии, The Farm, поэтому могли не торопиться. Да и, честно говоря, после нескольких лет работы на износ я совсем не хотел никуда спешить.

К тому же, хоть мне и не было трудно исполнять роль лидера команды, наши отношения в группе поменялись в лучшую сторону. Атмосфера постоянно была очень дружественной, расслабленной, мы поддерживали друг друга, и это все еще сильнее вдохновляло нас на творчество. После выхода в ноябре 1991 года альбом стал для нас пятым подряд, занимавшим первую строчку в Великобритании.

Конечно, коммерческий успех был приятен, но самая важная песня альбома не входила в число хитов. **Я написал текст песни Since I Lost You, думая об Эрике. Она была о смерти его четырехлетнего сына Конора – прекрасного мальчика, которого я видел в последний раз, когда приезжал к ним домой с Лили.**

Мы только начали записывать We Can't Dance, когда мне позвонили и сообщили, что Конор погиб, выпав из окна манхэттенской квартиры своей мамы, жившей на пятьдесят третьем этаже.

В то время Эрик не пил, и я решил посоветовать ему: самым простым способом пережить то, что с ним произошло, было начать пить снова. Но он ответил: «Нет, так будет еще сложнее».

На следующий день я, Тони и Майк (мы все были хорошими друзьями Эрика) разговаривали об этой кошмарной трагедии. Мы в тот момент работали над новой песней. Я начал напевать текст: «*Мое сердце разбито на части…*» На той неделе Лили исполнилось два года, и я думал о всем том времени, что я не был с ней. Я писал от лица отца, который часто находился далеко от своих детей и которому приходилось доверять заботу о них кому-то другому. Это ощущение разъедало меня изнутри. Когда-то давно я сказал своим детям: «Когда переходите дорогу, остановитесь, посмотрите направо и налево. Я знаю, это звучит глупо. Но возможно, что меня не будет рядом».

Я рассказал Тони и Майку, о чем была эта песня. Они сошлись на одном мнении: мне нужно было показать ее Эрику. Если его будет что-то смущать в ней, то она не попадет в альбом.

На этапе сведения альбома я поехал к Эрику и, сидя с ним на диване, объяснил ему, что я написал, а затем сыграл ему Since I Lost You. Мы оба заплакали. «Спасибо, дружище, – сказал он. –

Это прекрасная песня».

Потом он рассказал мне, что тоже написал песню и его лейбл хочет выпустить ее в качестве сингла. Он сомневался и хотел узнать мое мнение. Он сыграл мне Tears in Heaven. Она была очень красивой. Переживая свое горе, Эрик смог создать нечто исключительное. Еще одна причина любить его.

В мае 1992 года начался наш тур We Can't Dance. Genesis уже был среди музыкальной элиты, особенно в США, где мы почти всегда выступали на самых больших площадках.

В июне наши гастроли привели нас в Ванкувер. Во время пребывания в городе я позвонил Энди. Мы даже почти что нашли с ней общий язык – у меня не было выбора, так как я хотел, чтобы Джоули и Саймон пришли на мой концерт. Энди спросила, где мы собирались выступать дальше.

«Такома, а затем Лос-Анджелес».

«О. Ты слышал, что Лавиния живет в ЛА? Ты не виделся с ней?»

Спустя четверть века после безумных шестидесятых в школе Барбары Спик Энди знала, что Лавиния до сих пор не была мне безразлична. Но на тот момент я не виделся с ней уже двадцать лет. Она попала в британскую танцевальную группу Hot Gossip – однажды они даже выступили с сексуальным танцем на анархической телевизионной скетч-программе The Kenny Everett Video Show – и в конце концов вышла замуж за одного из участников группы The Hudson Brothers. Мы оба продолжали жить. Как минимум мне так казалось.

И вдруг спустя столько лет Энди рассказывала мне, что Лавиния все еще жила со своим мужем в ЛА. Моя бывшая жена дала мне ее номер телефона. А вместе с ней – ручную гранату. Позже я спросил у нее, понимала ли она, что она делала.

Я приехал в ЛА и позвонил Лавинии. Услышал ее голос по телефону. Мой мозг отключился. Сердце перестало биться.

«Это ты, Винни?»

«Это ты, Фил?»

«Как ты поняла, что это я?»

«*Я просто поняла это*».

В этом коротком диалоге – вся наша бесконечная тоска. Это было похоже на «Короткое свидание» в шекспировском стиле. Внезапно встретившиеся два любящих друг друга сердца, которые стали заложниками обстоятельств и расстались много лет назад на заполненной паром черно-серой железнодорожной платформе. Что-то вроде того. Я же говорил, что учился в актерской школе, да?

Каждый раз, когда я ездил в ЛА – чтобы выступить, записаться, купить с Джилл дом, спродюсировать других музыкантов, – мы ни разу не связывались друг с другом. И в тот момент, годы спустя, мы снова разговаривали.

Не пытаясь выглядеть хвастуном, я рассказал ей, что Genesis выступит на стадионе «Доджер» на следующий день, и предложил ей сходить на свой концерт. Она была не против.

«Могу ли я прийти со своим мужем?»

«О да, конечно». В любом случае это ни к чему бы ни привело. Она была замужем и имела детей, равно как и я. Само собой, это все было бессмысленно.

На следующий день я передал список приглашенных гостей нашей пресс-атташе Шэрил Мартинелли. Я упомянул о Лавинии: «Это мой старый друг, сделай так, чтобы у нее были лучшие места».

Я перезвонил ей чуть позже. Лавиния забрала свои билеты? Шэрил ответила: «*Вау*».

«О, она милая, да?» – сказал я, пытаясь скрыть свое мальчишеское волнение под покровом равнодушия.

«О да. Красивая девушка».

Во время концерта я знал, что Лавиния была где-то там, но не знал точно где. Мне кажется, я заметил ее в какой-то момент среди 40 000 зрителей, но я не уверен. Прошло двадцать лет. Но на всякий случай я продолжал наблюдать за той девушкой в толпе… чтобы в конце выступления окончательно убедиться, что это была не она.

Но все равно концерт прошел очень хорошо. После выступления впервые за все время Тони Смит сказал: «Это был отличный концерт. Ты был раскрепощен и смог показать настоящего себя».

«Серьезно?» – ответил я, с трудом сохраняя все тот же равнодушный тон.

Я говорил, что Джилл тоже была тогда в Лос-Анджелесе? С трехлетней Лили? Они путешествовали вместе со мной по всем городам тура. Чтобы составить компанию, с нами поехала и моя теща Джейн.

После концерта за кулисами организовали вечеринку с участием знаменитостей ЛА. Особенно выделялся Кевин Костнер. Он был нашим поклонником и только недавно выиграл семь «Оскаров» за фильм «Танцующий с волками». Я не знал, кто еще там был, и мне, по правде говоря, не особо было это интересно.

Рыская взглядом по всей комнате, я спросил у Шэрил: «Лавиния не приходила?» Шэрил сказала, что сходит и посмотрит. Я стоял, безучастно принимая радостные

поздравления по поводу шоу, и вытягивал шею в поисках Лавинии. Я разговаривал со Стивеном Бишопом, с Кевином Костнером, но, по сути, никого не слышал.

И вдруг, как по мановению волшебной палочки, Шэрил привела ее.

«Кевин, дружище, «Танцующий с волками», мне он понравился… но мне нужно идти».

Шэрил провела Лавинию в нашу комнату. Она пришла без мужа, но взяла с собой своего лучшего друга Винни. Лавиния сказала: «Я отдала Винни свою сумочку, потому что хочу, чтобы обе мои руки были свободны…»

Она обняла меня и поцеловала. Время остановилось, а затем с головокружительной скоростью помчалось назад, к подростковым мечтам в Эктоне, западный Лондон, в шестьдесят каком-то году. Я подумал: «О боже…»

Я совсем забыл про свою жену, ребенка и тещу.

Я знаю, что, вспоминая такие события, выгляжу неверным своей жене ублюдком. Но на самом деле я не такой. Я очень верный. И преданный. Я прошел через войну, пережил сумасшедшие, опьяняющие семидесятые и ни разу не изменил. Я рано женился и хотел оставаться в браке, вот только меня самого предали. И вот я был счастливо женат, но меня снова предали, но на этот раз меня подвело то, что я на тот момент чувствовал к очень значимой в мой подростковый период личности.

Увидеть, обнять и поцеловать Лавинию было для меня – банальное сравнение – ударом тока. Получается, что я очень быстро перескочил с We Can't Dance[50] на «Я не могу дышать». Еще одна банальность: вдруг все знаменитости Лос-Анджелеса на вечеринке после концерта исчезли, и я со своей школьной любовью остались вдвоем.

Я вывел Лавинию из толпы людей к своему гастрольному фургончику – у нас их было четыре или пять, но у меня обычно был свой для всей моей одежды и геля для волос, – и мы увлеченно заговорили, яростно предаваясь воспоминаниям о прошлом. К нам подошел Стивен Бишоп. Он заметил то, как мы обнялись с ней при встрече. Стивен прошептал мне: «Вау, это было горячо. Что тут у вас происходит?»

«О, да это просто моя старая подруга…»

Тем временем я оглядывался вокруг и пытался понять, заметила ли все это Джилл. Конечно, заметила. Возможно, у меня будут проблемы.

Мы с Лавинией поговорили еще немного, и меня не отпускало ощущение, что за мной следят. Но при общении Лавинии всегда нужен был физический контакт,

прикосновения, и мне ничего не оставалось, как отвечать ей на все это. Или, как это потом могла расценивать Джилл, я просто не мог оторваться от нее. Если бы все разошлись и вокруг никого не осталось, то я бы порадовался тому, что у меня был свой личный фургончик… Но повсюду были люди, и все они, несомненно, думали: «Что там происходит?» Наш магнетизм, наша аура были настолько мощными, что это чувствовали все вокруг.

В конце концов Лавиния собралась уходить, и наше прощание напоминало сцену из «Ромео и Джульетты», когда мы до самой последней секунды не отпускали друг друга из рук. Иронично то, что, когда Франко Дзеффирелли снимал адаптацию великого трагического произведения Шекспира, Лавиния рассматривалась на роль Джульетты (она была хорошей подругой Оливии Хасси, которая в итоге и получила эту роль), а я пробовался на Ромео. Забавно, не правда ли? Но это было много лет назад, ясно?

Итак, мы с Лили, Джилл и ее мамой сели в лимузин и поехали домой. Джилл сухо произнесла: «Значит, это и была та самая Лавиния». Она никогда не встречала ее, но знала о ней.

«Ты не говорил мне, что она настолько красивая».

Я *сам* никогда не думал, что она настолько красива! Я не виделся с ней двадцать лет.

На следующий день я позвонил ей, чтобы якобы просто с ней попрощаться. Но вместо этого я спросил: «Мы можем еще увидеться?» Я уже отчаянно хотел опять с ней встретиться. Что-то снова разожглось в моем сердце. Но что из этого выйдет? Я женат, она замужем.

Она дала мне номер телефона своих родителей в Лондоне. Вскоре она собиралась приехать в Великобританию, чтобы повидаться с отцом и матерью. Джилл и Лили все еще были в ЛА – Джилл занималась переделкой дома, который мы тогда недавно купили на бульваре Сансет (до этого там жил Коул Портер). Я моментально воспользовался этой возможностью и встретился с Лавинией несколько раз.

Не поймите меня неправильно: сложно объяснить то, что иногда школьную любовь невозможно забыть в течение всей жизни. Я любил Джилл и Лили, но одновременно и обожал Лавинию. Она была, безусловно, безумно привлекательной, но было нечто другое, что связывало нас с ней. Но почему я в тот момент пожертвовал своей личной жизнью ради этого? Наверное, из-за нерешенного в глубине моего сердца вопроса. Я обязан был попробовать в последний раз сделать то, что, как мне казалось, уже было мной забыто десятки лет назад. Я не мог не воспользоваться этой возможностью.

Моя жизнь внезапно превратилась в постоянное желание увидеться с Лавинией. Я звонил ей в три или четыре утра. Я совсем забыл про семью, про работу. Это было ужасно. Я ужасно себя вел.

В общем, все закончилось следующим образом: я ушел от Джилл, и Лавиния бросила своего мужа. **Я достиг точки невозврата, хотя Джилл даже об этом не знала. Я никогда никому не изменял в своей жизни. Но я расценивал Лавинию как оправданное исключение – своим затуманенным разумом я находил весомые на то причины. Она была любовью моей юности – любовью, которую я потерял.**

Я снова сошелся с ней – так и должно было быть всегда.

Через три или четыре насыщенные недели после нашей первой встречи тур We Can't Dance переместился в Скандинавию, откуда я позвонил Джилл, чтобы сообщить ей неприятные новости.

Увы, нам было суждено сначала взлететь на головокружительную высоту, а затем обрушиться вниз. Наши отношения развили сумасшедшую скорость – хоть они и длились уже, по сути, около двадцати пяти лет, – а затем резко, с грохотом остановились. Поговорив со своим мужем, Лавиния пришла ко мне и сообщила: «Он не убьет меня, но собирается разрушить мою жизнь – он забирает детей».

Насколько быстро все началось, настолько же быстро все и закончилось. Разумеется, дети имели первостепенное значение. Мы с Джилл остались вместе – что-то вроде того. Я не был уверен, что все когда-нибудь будет как прежде. Конечно, мы попробуем все наладить, но это будет нелегко. Забравшись на самый верх лестницы, я рухнул вниз. И это было больно.

Факс

Вы думаете, я развелся с женой по факсу? Конечно же, нет

Утро после разговора накануне.

Эмоциональный перепад раздавил меня. Меня убивал не отказ. А потеря. Неудивительно, что я тогда не мог сосредоточиться на работе, когда тур We Can't Dance завершался в Вулверхэмптоне 17 ноября 1992 года. Колоссальный рывок по всему миру наконец подходил к концу, но я все еще не мог найти себе места – даже удивительная поездка в «Неверлэнд».

В декабре того года я должен был поехать в ЛА и провести вручение Billboard Awards; раньше я никогда не делал ничего подобного. Самым успешным артистом вечера стал Майкл Джексон. Он выиграл большинство наград с Dangerous. Кроме того, исполнялось десять лет с момента выхода Thriller, и Billboard хотели почтить настолько успешный альбом с астрономическим количеством продаж.

К сожалению, Джексон уезжал в тур на следующий день после церемонии вручения, поэтому мы решили записать вручение награды с моим представлением победителя заранее в «Неверлэнде», Санта-Барбара.

Возможность лично увидеться с таким человеком и лучше его узнать, а также посмотреть на «Неверлэнд» в *реальности* (интересно, а эти обезьянки – это его прислуга?) была крайне заманчивой, и я сильно волновался. Даже ехать туда было волнительно, но под тем, что вы понимаете как «волнительное», я подразумевал «пугающее»: вертолет, который вез меня, Джилл и Лили, потерялся в тумане и сбился с пути, поэтому нам пришлось совершить посадку в нескольких милях от самого ранчо, а остальную часть пути мы преодолели на присланном за нами лимузине.

Когда мы наконец приехали, нас поприветствовали двое встречающих, одетых в диснеевском стиле. В саду играла музыка, а впереди, в самом парке, повсюду бегали дети.

Нас привели в дом и посадили в гостиной, чтобы мы подождали, пока маэстро не спустится. На стенах было много его фотографий времен Thriller, когда он был на сумасшедшей волне успеха, а также различные снимки его семьи. Мы также увидели огромный, написанный маслом портрет Джексона, вокруг которого было много животных и птичек – «Король поп-музыки» был изображен Франциском Ассизским.

Итак, **через некоторое время Майкл спустился и представился. Он был очень мил и дружелюбен. Все слухи о его сумасшествии и странностях моментально исчезли у меня из головы; я и глазом не моргнул, когда он пригласил Джилл и Лили наверх поиграть в его детской комнате.** Мы с ним пошли в студийный комплекс, где съемочная группа устанавливала камеры – в дополнение к операторам Billboard там также присутствовали его собственные люди, снимавшие для его архивов все, что он делал.

Во время ожидания мы немного поболтали, и он извинился за свой бледный грим. Он объяснил, что всё из-за проблем с кожей. Мне показалось, что он доверял мне – и не потому, что я был, как LA Times позже напишет обо мне, «бледнолицым англичанином».

После того как мы сняли немного неестественную церемонию вручения – Джексону пришлось притворяться, что он не знал о своей второй награде, – мы отправились обратно в дом и попрощались с Майклом.

Это была лишь короткая встреча, но у меня осталось стойкое впечатление, что Майкл был хоть и не таким, как мы, смертные, но все же и не безумцем, которым его считали. Изумительный музыкант и приятный парень, который был вынужден вести не самую обычную жизнь с пяти лет. Тем не менее я не знал ничего о темной стороне личности Майкла; ведь не бывает дыма без огня.

В январе 1993 года я был дома в «Лейкерс Лодж» и обдумывал свое будущее. Genesis никогда не значил так много, а я никогда не чувствовал себя таким ничтожным. Я все больше и больше запутывался в своих мыслях, крутившихся в моей голове по кругу, подобно игрушечным поездам в моем подвале, которые я покупал и устанавливал для Саймона.

Я умолял Джилл простить меня, объяснил ей, что наши с Лавинией отношения были наваждением, навеянным прошлым, и пообещал быть прекрасным и честным мужем.

Когда я уединялся в своей домашней студии, рассматривая заготовки песен, которые должны были в будущем составить мой новый сольный альбом, мои мысли приобретали гораздо более мрачный оттенок. Если бы это был любой другой человек, я бы смог отбросить мысли о нем и выкинуть из своей жизни. Но это была Лавиния. Она была особенной. Неужели это горькая правда? Я боялся себе в этом признаваться. Может ли первая любовь быть любовью всей жизни?

Я очень много писал под молчаливым взглядом обновленной студии. Только я и мой магнитофон Akai. Я сидел на своей табуретке и пел все, что приходило в голову. Я пел громко, не

используя наушники – только колонки. Слова, музыка и эмоции сразу же вылились из меня. Я написал Can't Turn Back The Years («*все, что ты хотела от меня, – это совершенной любви, / но я не могу вернуть все прожитые годы…*») и I've Forgotten Everything («*я забыл все, что связано с тобой, пока кто-то не произнес твое имя…*»). Это была моя версия песни Хоги Кармайкла I Get Along Without You Very Well, и она была сделана настолько быстро, что я даже не записывал ее текст на бумаге.

Я также написал Both Sides Of The Story, и мне стало ясно, что все обстоятельства произошедшей истории уже придумали за меня название альбома – Both Sides.

Те эмоции, которые помогли мне выстрадать все эти песни, очень схожи с теми, что я испытывал, когда писал Face Value, и которые дали тому альбому такую огромную силу и вызвали такой широкой (надеюсь) отклик. Эти чувства были мной, и я открывал свою душу нараспашку перед всеми. В свой первый и пятый (Both Sides) сольные альбомы я вложил всего себя. Именно поэтому эти два альбома стали моими самыми любимыми, и поэтому No Jacket Required не был мне близок.

В Both Sides на место ярости и обиды Face Value пришло мучительное сожаление, боль в сердце и ностальгия. На мой взгляд, в своем тексте я очень точно выразил свои эмоции. Мне нравится простота и легкость в песнях.

В процессе написания альбома я принял решение. Так как эти песни были крайне личными, касающимися моей семьи, никто, кроме меня, не должен принимать участие в работе над ними. **Это был личный альбом, и я старался сохранять его в тайне как можно дольше. Я с иронией думал о том, что если мне удастся сделать свою работу хорошо и вложить в нее всю свою душу, то как только Джилл услышит Both Sides, нашему браку придет конец.**

Я предполагаю, что, скрывая написание и запись альбома и не рассказывая никому об этом, я пытался – насколько это было возможно – отложить этот фатальный момент.

Я сам записал инструменты, вокал и довел свои демоверсии до практически готового для выпуска состояния, а затем отправился в The Farm, чтобы добавить в них барабанные партии. В студии я продолжал тщательно скрывать свой альбом и продюсировал его сам. Это была любительская работа. Или скорее очень личная. Но это было даже лучше для этих песен – это придавало им особое очарование.

Осознавая, что написание этого альбома приведет к разрушению моей личной жизни, я понятия не имел, что это придаст настолько мощный импульс моей профессиональной

карьере. Это случится немного позднее. Ну а пока альбом закончен.

Затем у меня появилась небольшая передышка перед выпуском Both Sides. В начала 1993 года мне позвонили с очень заманчивым предложением: молодой австралийский режиссер Стивен Эллиот увидел меня в «Полиции Майами: Отдел нравов» и захотел пригласить меня на главную роль в своем фильме «Мошенники» – черной комедии о своенравном инспекторе страховой компании, терроризировавшем одну пару, которую он подозревал в мошенничестве.

В период между записью Both Sides и его выпуском я отправился в Сидней на съемки. Это было очень весело и отлично помогало развеяться после тура We Can't Dance и семейных проблем. Вместе со мной играл Хьюго Уивинг, который вскоре прославился благодаря «Матрице»; а Стивен Эллиот достиг высокого уровня мастерства, сняв мюзикл «Приключения Присциллы, королевы пустыни».

В октябре 1993 года я выпустил Both Sides Of The Story как первый сингл из Both Sides. Она получилась длинной – почти семь минут в альбомной версии. Даже после редакции для радио она все равно была около пяти с половиной минут. Американцы хотели, чтобы первым синглом стала Everyday, потому что она «больше была похожа на то, что обычно делает Фил Коллинз». Я был неумолим. Мне было плевать, что этот альбом был не таким коммерческим, как мои предыдущие четыре. Я и не думал делать его таким. Это была абсолютно другая, очень личная работа, полностью написанная и сделанная именно так, как я хотел, и которой я очень гордился. Я вложил в этот альбом всю свою душу – уродливую и разорванную, ведь именно такой она и была.

Я рассматривал Both Sides как официальное подтверждение окончания моего второго брака. И он точно не был посланием, предназначенным для Джилл. Скорее он выражал ту сумятицу, которая творилась во мне на тот момент. Я просто пытался разобраться с тем, что произошло, и делал это самым привычным для себя способом.

Both Sides Of The Story стал хитом – единственным хитом из альбома. Both Sides, однако, все равно занял первую строчку в Великобритании, но в целом, по всему миру, хрупкие, сокровенные мысли обеспокоенного, чувствующего свою вину человека не особо откликнулись в душе слушателей, о чем можно судить, сравнив продажи этого альбома с поразительным коммерческим успехом прошлых работ. Но мне было все равно. Я сделал то, что хотел сделать.

В любом случае **у меня были гораздо более серьезные**

проблемы. Говоря откровенно, я осознал, что мой брак с Джилл не мог продолжаться дальше. Я все разрушил и не видел пути обратно. Мне было безумно жаль Лили, которая пыталась понять, что же натворил ее отец. И я всю свою жизнь буду сожалеть об этом. Я знал, что если бы я признался в том, что я чувствовал на самом деле, то жизнь Джилл и Лили изменилась бы в худшую сторону. Поэтому я принял сложное решение избрать стратегию, свойственную трусам: я ничего не сказал.

* * *

Тур Both Sides Of The World начался весной 1994 года – 1 апреля. Учитывая то, что произойдет позднее, можно сказать, что это была благоприятная дата для начала гастролей, состоявших из 169 концертов в течение тринадцати напряженных месяцев.

Первые три недели тура прошли без особых происшествий, если не считать того, что поклонники были в восторге от придуманной нами концепции выступления. Концерт состоял из двух частей. Первую я назвал «Черное и белое», и в нее входили песни из Both Sides, а также другие задумчивые и/или печальные композиции: One More Night, Another Day In Paradise, Separate Lives. Вторая часть называлась «Цвета» – она состояла (несмотря на то что начиналась с In The Air Tonight) из более быстрых и энергичных песен: Easy Lover, Two Heart, Sussudio.

Это были длинные и утомительные выступления, с самого начала отнимавшие много сил. Я поднимался на сцену через ненастоящую дверь, вешал свою куртку и садился за то, что казалось просто горой мусора, но на самом деле скрывало внутри себя барабаны. Барабанщик Рики Лоусон, выступавший с нами впервые, начинал с того, что играл на нескольких спрятанных под жилетом пэдах[51]. Он исполнял небольшую барабанную партию, которая плавно перетекала в I Don't Care Anymore. И мы начинали концерт. Мне нравилось посвящать себя выступлениям – так я отвлекался от проблем и выбрасывал свою энергию и эмоции. Восторженная реакция зрителей также не могла не радовать меня.

26 апреля я полетел в Женеву. Я должен был выступать в Лозанне – четвертом по размерам городе в Швейцарии. Через день я уезжал в Лион, а затем – в Париж. Там мне предстояло дать три концерта в «Пале омниспор», на каждый из которых ожидалось 20 000 человек.

Тони Смит, менеджер по бронированию Джон Гиддингс, гастрольный менеджер Энди Маккрилл, Дэнни Гиллен (он все так

же был рядом со мной спустя семь лет после «Бастера») и я приземлились в женевском аэропорту и заехали в отдельный, частный ангар.

Как и во всех других аэропортах, нас прямо возле самолета встречали специальные машины, присланные местными звукозаписывающими компаниями или кем-то еще.

Итак, мы вышли из самолета и разделились на две группы. Нас ожидали, как и планировалось, два Renault с водителями и… невероятно привлекательной женщиной. Скорее даже девушкой.

Она была очень умной, одета официально – в серый костюм с юбкой – и поражала своей красотой. Она представилась как Орианна – я отметил про себя ее необычное имя – и сказала, что была нанята местным концертным промоутером Майклом Дрибергом в качестве переводчицы на время нашего пребывания в Лозанне. У нее была азиатская внешность (ее мама была из Таиланда, как я узнал позднее), и она отлично говорила по-английски, но с небольшим французским акцентом.

Мы залезли в машины и за сорок пять минут доехали от аэропорта Женевы до Лозанны. В то время я читал книгу, которая была выпущена вместе с документальным фильмом «Послушайте: жизни Куинси Джонса». Мне нравилась работа Куинси с биг-бендом, и я обдумывал идею создать собственный биг-бенд, поэтому я с увлечением проглатывал все, чтобы было связано с Джонсом и его музыкой.

Да, я сказал, что читал книгу. Но на самом деле я только *держал* книгу в руках. Ведь я не мог отвести взгляд от молодой прекрасной девушки, сидевшей передо мной. Я слегка подтолкнул локтем Дэнни и поднял брови. Он посмотрел на меня, как бы говоря мне: «Да, я знаю». Я переспросил ее имя – Ариэль? Ореон? Я не шутил, так как действительно не запомнил ее имя.

Она не была переводчицей по профессии, хотя все называли ее именно переводчицей. Орианне было двадцать один, и она работала в женевском департаменте инвестиционной компании «Кэпитал Венчерз». Но так как Дриберг был знаком с ней и знал, что она отлично говорила по-английски, он попросил ее встретить меня в аэропорту, отвезти в отель, проводить на концерт и снова отвезти меня в отель, все это время помогая мне решать лингвистические проблемы.

Я не вру и не преувеличиваю: по пути из аэропорта Женевы в отель в Лозанне Орианна Цевей совершенно точно вскружила мне голову. Я не флиртовал с ней отчасти потому, что никогда не умел это делать. Она не подавала мне

никаких сигналов. Я даже не разговаривал с ней. Просто идиот.

Разумеется, рассуждая логически, я понимал, что это ни к чему не привело бы. Но в то же время не мог отрицать, что все равно *хотел бы, чтобы это ни к чему не привело*. Это ощущение напомнило 43-летнему мне о тех временах, когда я еще был подростком. С неторопливой уверенностью и хладнокровным расчетом я понял для себя, что хотел бы попробовать. И речь шла не только о сексе. Мы не могли с ней даже поговорить с глазу на глаз, потому что все молчали, она была на переднем сиденье, а я был на заднем с огромным Дэнни и легендарным Куинси. Присутствия этой незнакомки в машине со мной в течение сорока пяти минут было достаточно. Как я позднее выучил на французском, это была *coup de foudre*[52].

Мы приехали в роскошный отель «Бо – Риваж». Вышли из машины, зарегистрировались в отеле, и я мог наконец оценить все великолепие этой девушки. Вдвое младше меня, наполовину азиатка, на расстоянии в полмира от меня. Но цифры не значат ничего.

У меня был примерно час до проверки звука, поэтому Орианна отошла, чтобы организовать нам машину, которая отвезет нас на концерт. У нас с Дэнни впервые за много лет гастролей были соединенные комнаты, поэтому мы поднялись к себе, открыли двери между номерами и с удовольствием болтали друг с другом.

«Ты ее видел, Дэнни?»

«Да, прекрасная девушка, прекрасная».

«Вау».

Честно говоря, я не мог думать ни о чем другом. Какой-нибудь психотерапевт сказал бы, что я впал в такое состояние из-за эмоциональной нестабильности, которую испытывал в тот период. Но я бы сказал этому психотерапевту не лезть не в свое дело. Эта девушка была особенной, и я испытывал к ней особые чувства.

Я смог распаковать вещи, собраться с мыслями, вспомнить, что у меня был концерт в тот вечер. В назначенное время мы спустились в вестибюль, где нас ожидала Орианна, все еще одетая в строгий костюм, но очень мило улыбающаяся.

Мы опять сели в машину и поехали на Patinoire de Malley, где у нас должно было состояться выступление. Я пошел в гримерную, а Орианна всегда находилась недалеко от меня, так как в ее обязанности входила забота обо мне. **Вскоре стало очевидно, что насколько она была красива, настолько же она была и умна. Хоть все и случилось только в отдаленных**

уголках моего глупого воображения, но я снова чувствовал на себе старое клеймо, преследовавшее меня всю жизнь, – *виноват*.

За кулисами начали ходить слухи. Наш костюмер Кэрол спросила меня: «Кто это такая, черт возьми?» Ее тоже поразила красота Орианны. Кэрол исчезла на пару минут и вернулась, приведя в порядок свои волосы и макияж. За кулисами была ее конкурентка, и она не собиралась оставаться в ее тени.

В гримерную пришел Джон Гиддингс. «Кто это?» – спросил он с раскрытым ртом.

«Она помогает мне с французским. Даже не думай о ней».

Энди Маккрилл также был изумлен: «*Кто это?*» Вскоре все ребята из нашей команды начали проявлять интерес. Наш игрок на тромбоне – настоящий джентльмен – хотел узнать ее имя и номер телефона. Я слышал, как другие бормотали: «Какая она красивая…»

После проверки звука я обычно проговаривал свое обращение со сцены к публике. Французский, немецкий, итальянский, японский – где бы мы ни были, я всегда готовил короткие фразочки на местном языке, небольшой знак уважения, реверанс в сторону страны, в которую приехал. Я всегда делал это, продолжая традицию Питера времен Genesis.

Кэрол спросила: «Ты хочешь что-то сказать им по-французски?»

Я пытался придать своим словам непринужденность: «А, да, не могла бы ты позвать Орианну?»

«Да, она милая, не правда ли?»

Орианна пришла, села напротив и спросила: «Что бы вы хотели сказать?»

Мы отрепетировали несколько фраз для концерта – *Bon soir*…[53] *Mais oui*[54], в тот *soir*[55] я приложил немного больше усилий для того, чтобы выучить иностранные слова. На самом деле я не хотел торопиться. Но я не мог больше держать это в себе. И в конце нашего диалога я спросил: «У вас есть парень?»

«Что вы имеете в виду?»

«У вас есть парень?»

«Да».

«Ясно… Но я был бы рад пригласить вас на ужин».

Она немного занервничала, но, кажется, была не против. Затем она быстро встала и направилась к двери. «Но как минимум я хоть что-то сказал, – подумал я. – Установил нечто вроде нерабочего, личного контакта». Пока она не ушла, я решил убедиться и спросил: «Мы увидимся после концерта, да?»

«Да, я отвезу вас обратно в отель».

Во время выступления – признаюсь – я немного рисовался. Больше, чем обычно. Я хотел сделать лучшее шоу в мире. Я даже был готов сделать несколько лишних акробатических трюков.

Потому что это было глухое помещение – хоккейная арена, – из которого предусмотрено несколько выходов, ведущих к хот-догам, барам и специализированным киоскам. Во время концерта я видел Орианну, стоящую со своим другом около одной из дверей прямо около сцены. Она немного танцевала, двигаясь в такт музыке, наслаждаясь моментом. Это радовало меня, как школьника.

Выступление закончилось, и я ушел в гримерную, чтобы переодеться. Я спросил у Кэрол, не видела ли она переводчицу. Кэрол, немного – кажется – надув губы, ответила, что понятия не имеет, где она. Пришел Дэнни с сумками. Готов ли я идти? Не совсем. Где переводчица? Дэнни сказал, что не смог найти ее и нам нужно было освободить помещение. Я неохотно поехал обратно в отель. Я был подавлен.

Когда мы поднялись к себе, я попросил Дэнни – устало, но очень настойчиво – позвонить на площадку. «Переводчица у вас? О, она еще там?» Возможно, Орианна ждала нас, но не заметила среди 10 000 рвавшихся из помещения фанатов, десяти участников группы и тридцати членов гастрольной команды, носившихся по своим делам.

Дэнни дал мне трубку, чтобы я напрямую поговорил с Орианной. Я попросил ее номер. Немного поколебавшись, она дала мне свой рабочий телефон. «А ты не могла бы дать мне свой домашний?» И: **«Что ты делаешь завтра? Ты работаешь? Может, увидимся вечером? У меня завтра выходной!»**

«Мне нужно будет… Не знаю. Позвони мне завтра, и мы поговорим об этом».

Я оказался на вершине блаженства. Большего мне и не нужно было.

Я позвонил ей на следующий день, но ее не было на рабочем месте. В итоге я дошел до того, что лично пообщался с ее босом Лэсом. Он сообщил мне, что она уехала исполнять одно поручение. Я не знал досконально финансовую систему Швейцарии (и уж тем более – швейцарский сыр и шоколад), но я сделал вывод, что ее работа заключалась в том, чтобы ходить и выманивать из бизнесменов деньги с помощью своего очарования.

Вечером я позвонил ей домой. Трубку взял ее отец Жан-Франсуа – милый швейцарец, который плохо знал английский. Поэтому он передал трубку матери Орианны – тайке Ораван. «Кто это? Фил? *Фил Коллинз*!» Она была обескуражена. «Орианна говорила, что вы, возможно, позвоните. Но ее сейчас нет дома».

Ораван отошла ненадолго, чтобы найти номер, по которому до нее можно было дозвониться. Впоследствии я узнал, что она так торопилась дать мне номер, что оставила ужин на включенной плите. Ужин загорелся, и на кухне начался пожар. Сначала зазвонил телефон, а через минуту уже трезвонила пожарная тревога. «Все в порядке, – прокашляла Ораван сквозь дым, шум и огонь. – У меня на проводе Фил Коллинз!»

Она дала мне номер Кристофера, лучшего друга Орианны, с которым она в тот момент была. Я позвонил по этому номеру, и Кристофер передал трубку Орианне.

«Могу ли я позвать вас на ужин сегодня?»

«Я не могу. Я должна увидеться со своим парнем».

«Хорошо. А после этого?»

«Может быть. Я позвоню вам в отель позднее».

Интересно то, что на страницах книги все это, возможно, выглядит так, как будто я был в какой-то степени навязчивым, нежеланным *ухажером*. Что я могу сказать? Я действительно был по уши влюблен.

Мы с Дэнни забронировали отличный столик в очень приличном ресторане нашего отеля и сразу же заказали себе там бутылку прекрасного вина. Мы сидели, медленно пили вино и ждали. И ждали. Официант нерешительно предложил: «Еще одну бутылку вина?» Я чувствовал небольшое головокружение, и это было не только из-за алкоголя.

Подошел другой официант. «Мсье Коллинз, вам звонят по телефону».

Это была Орианна. Она сказала, что не сможет прийти. Почему?

«Потому что мой парень узнал о тебе и ударил меня».

Позже я услышал, что тогда она пыталась порвать с ним. Он ударил ее по лицу, и у нее распухла губа. Я выразил ей весь свой гнев и сочувствие и хотел отправить Дэнни разобраться с этим уродом. Я сказал ей, что мне было не важно, как она выглядела, – мне бы все равно хотелось, чтобы она пришла в ресторан.

«Может, позже».

Мы с Дэнни немного поели и поднялись к себе. Через некоторое время зазвонил телефон. Орианна была в вестибюле с Кристофом. Он оказался крупным милым парнем, с которым я впоследствии очень сближусь. Он хотел убедиться, что с его лучшей подругой все будет хорошо, что она не встретится с каким-нибудь козлом, особенно после тех событий, что произошли с ней в тот вечер. Возможно, он также был в курсе пожара на кухне у Цевей.

Мы вчетвером немного выпили в моей комнате, и в какой-то

момент Кристоф посмотрел на меня и сказал: «Фил. Ты хороший парень. Я оставлю вас одних. Но я буду ждать в машине».

Следующие пару дней я был на седьмом небе от счастья. Но их омрачало то, что мне нужно было лететь в Париж. А в Париже я должен был встретиться с женой и пятилетней дочерью, которые собирались прилететь из Лондона.

Что я наделал? Что ж, я знаю, что натворил. Я предал свою жену и ребенка. Опять. И я снова заплыл в очень опасные воды. «Встречайте новую таинственную девушку Фила Коллинза. Она годится ему в дочери». То, что нужно для преодоления кризиса среднего возраста.

Мои заигрывания с Лавинией уже уничтожили наш брак с Джилл, и я просто обманывал себя, когда думал, что смогу все исправить. Но это не снимает с меня вину и не облегчит ее тяжесть на протяжении многих лет. Моя личная жизнь всегда была огромным котлом противоречий, которым я совсем не горжусь.

В Париже из окна номера в отеле я наблюдал за тем, как Джилл и Лили выходили из лимузина. Я чувствовал себя куском дерьма.

Если мой брак с Джилл еще не был разрушен после ситуации с Лавинией, то в тот момент он точно подошел к концу. Своими действиями в Лос-Анджелесе и Лозанне я подтвердил это.

Учитывая то, что почти всю свою жизнь я провел в поездках, до Лавинии я тем не менее всегда был верен. Что же случилось сейчас? Я не верю в этот «кризис среднего возраста». Может, наши с Джилл отношения исчерпали себя?

Даже в лучшие времена было сложно переживать мои отъезды, но в тот период дела обстояли еще хуже. Я провел только месяц в колоссальном по длине туре, который должен был продлиться еще год. Не могло быть и речи о том, чтобы отменять либо переносить концерты, чтобы я мог поехать в Великобританию и заняться бракоразводным процессом. У меня были профессиональные обязательства, и мне следовало принимать во внимание картину в целом, хоть это и доставляло неудобства моей жене (что усугубляло положение вещей). Меня ожидали масштабные концерты, в работе над которыми принимали участие десятки людей и на которые должно были прийти сотни тысяч поклонников по всему миру. Мне нельзя было останавливаться.

Через две недели после Парижа, в середине мая 1994 года, я уже был по другую сторону океана. Я начинал североамериканскую часть тура с трех концертов в «Паласио де лос Депортес» – построенном в Мехико к Олимпийским играм

1968 года фантастическом круглом куполе, который вмещал 26 000 человек. Феноменальная площадка для того, чтобы начать насыщенные трехмесячные гастроли. До этого я никогда не выступал в Мексике – ни с Genesis, ни с сольным туром. Поэтому я с нетерпением ждал этих концертов. Они стали чем-то вроде событий национального масштаба. Для 100 000 мексиканских фанатов – одних из самых преданных любителей музыки во всем мире – я должен был сначала отыграть чувственную часть, а потом – дать им мощный заряд энергии во второй. Я подвел свою семью. Я не мог точно так же подвести фанатов.

Тур Both Sides Of The World продолжался согласно плану. Однако мой график зачастую менялся и был в подвешенном состоянии; к тому же мы сражались с коварной разницей во времени между США и Великобританией. Поэтому у меня почти не было времени спокойно сесть и позвонить – пусть и с трудом – домой. Я хотел поговорить с Джилл, я хотел поговорить с Лили. Я также хотел поговорить с Саймоном и Джоули, объяснить им ситуацию, но я мог это сделать только через Энди, и тогда мне пришлось бы также погрузиться в совершенно иной мир страданий и боли.

Но **в те редкие моменты, когда мне удавалось выкроить время, чтобы позвонить Джилл, я дозванивался с трудом. Однако она довольно часто приезжала в те города, где я выступал, так как Лили хотела увидеться со мной. К счастью, она мужественно держалась, и ее совсем еще юное сердце было уверено: что бы плохого ни происходило в тот момент, все наладится.** Несколько раз, когда я стоял в центре сцены и пел Separate Lives (что было невероятно эмоциональной частью концерта), Джилл – если она была среди зрителей – всегда подходила как можно ближе к сцене и смотрела на меня.

Спустя три недели выступлений в Северной Америке и шесть недель после Парижа я написал от руки письмо на четыре или пять страниц для Джилл, в котором я пытался объяснить то, что я думал по поводу наших отношений и нашего будущего. Самым надежным и быстрым способом доставки этого письма был факс, а не почта. Собственно, так я и поступил – отправил его по факсу. Но это ничего не изменило. Ситуация все еще была запутанной, нам было тяжело найти взаимопонимание.

В начале сентябре мы вернулись из Америки и продолжили гастроли в Европе, но это никак не улучшило положение вещей. По сути, когда мы приехали во Франкфурт в конце сентября, все стало только хуже. Джилл болталась в огромном загородном доме, в одиночку заботясь о нашей дочке и воспитывая ее. А тем временем ее неверный муж шатался по миру, выступая с

огромными концертами и приводя фанатов в восторг, наслаждаясь роскошной жизнью и (как ей, думаю, казалось) обществом своей миленькой молодой подружки. На самом же деле Орианна только изредка приезжала ко мне; большую часть времени она работала в Женеве. И это не очень меня радовало.

Итак, во Франкфурте мы давали три концерта подряд на столетнем Festhalle. Я должен был находиться в одном месте на протяжении семидесяти двух часов, а разница во времени между Германией и Великобританией была всего один час. Итак, я решил, что у меня появилась возможность увидеться с Джилл и обсудить всю сложившуюся ситуацию, разобраться хотя бы с некоторыми вопросами. Но я не смог дозвониться до нее. Казалось, что это просто невозможно сделать. Я подумал, что у меня не осталось больше других вариантов, кроме как еще раз послать ей факс из «Лейкерс Лодж».

В период гастролей по Европе в любой свой свободный день я вылетал на реактивном самолете в Швейцарию, где оставался в небольшом отеле недалеко от дома родителей Орианны. Однажды в этом отеле рано утром меня разбудил звонок. Это была Анна Коллинхэм, моя секретарша. «Что происходит, Фил? Ты на первой странице Sun.

«Что там?»

«Факс».

«Какой факс?»

«Который ты отправил Джилл».

«Как это вообще произошло?»

Ситуация стремительно выходила из-под контроля. *Каким-то образом* самый продаваемый британский таблоид заполучил тот факс, который я отправил Джилл. Sun кое-что отредактировал и подправил в тексте, который я написал изначально, назвал статью «Я в ярости отправляю тебе факс» и придумал историю о том, что в этом факсе я требовал развода.

Ситуация начала еще стремительнее выходить из-под контроля. Журналисты окружили дом родителей Орианны. Ее отец умирал от рака, но им было плевать на это.

Репортеры стучались в двери моей мамы, брата, сестры. Ко всем, кто знал меня, пришли журналисты, и вся эта история стала достоянием общественности. Причем не только Великобритании – всего мира. Вскоре мне пришлось привыкнуть к тому, что нельзя заходить через главный вход отеля, так как там всегда дежурят папарацци.

Со мной связался недавно получивший работу в News of the World (еще одном таблоиде) 29-летний редактор Пирс Морган. Он приводил на вид убедительные доводы: это был мой шанс

рассказать свою версию истории, у меня будет право утвердить финальную версию статьи, текст будет составлен слово в слово из того, что я скажу и т. д. Конечно же, статья все равно искажала мои слова так, чтобы News of the World получила свою выгоду. Пирс Морган – скользкий тип – только подлил масла в огонь.

Было тяжело выдержать всю эту слежку и преследования, тем более зная, что весь смысл истории – ложь. Но для Орианны – 21-летней девушки, внезапно втянутой в незнакомый и неизвестный мир – это было настоящим кошмаром. Ей приходилось оглядываться, куда бы она ни шла.

Как нельзя некстати, сразу же после того, как разразилась вся эта история с факсом, мне нужно было еще и выступить на шоу MTV Unplugged на Wembley TV Studios в Лондоне, чтобы прорекламировать британскую часть своего тура. Контракт не позволял мне отказаться от этого, иначе это было бы последним, что я сделал бы в тот момент. Выходя на сцену в Бирмингеме через несколько дней, я думал о том, что это был самый неподходящий момент для начала гастролей по своей стране. Я прошел путь от «мистера Очень и очень хорошего парня» (хоть иногда и раздражающего своим участием абсолютно везде) до «мистера Ублюдка».

Концерт начался с мусора на полу: смятых банок, кусков железа, скомканной газеты. Мы играли сперва на барабанах в дуэте с Рики I Don't Care Anymore из альбома Hello, I Must Be Going! Эта песня была о моем первом неудачном браке; я написал ее, когда мы с Энди проходили через бракоразводный процесс. Текст песни звучал довольно язвительно, и я исполнял ее соответствующим образом, прокладывая себе путь через накопившийся на сцене мусор.

Но тогда чувствовалось дополнительное напряжение. Слова в той песне никак не относились к Джилл или нашему с ней браку. Но когда я пинал брошенные на сцену газеты, я пинал все таблоиды в целом.

После первой песни я сел на край сцены и сказал: «Послушайте, все это приводит в замешательство, но вы не должны верить всему, о чем пишут в газетах…» Я не думал, что это могло успокоить кого-нибудь, даже меня самого. В театре мне всегда твердили: «Никогда не извиняйся перед зрителями. Просто продолжай делать свою работу». Но я предпочитаю думать, что услышал тогда небольшой вздох облегчения. «Господи, спасибо, кажется, мы разобрались».

Но потом, представляя песню I Wish It Would Rain Down из альбома… But Seriously, я рассказал небольшой скетч комика Сэма Кинисона (моего друга, который погиб два года назад). Он

изображал пару в машине, споривших по поводу старой подружки мужа, которую они только что видели. Я думал: вот он я, немного в роли актера, рассказываю о своей любви к комедиантам, делаю подводку к песне в свой характерной манере. Я был настолько глуп, что даже не подозревал, что это могло задеть кого-то, так как выглядело в какой-то степени так, как будто я танцевал на крышке гроба своего брака. На самом деле я просто отчаянно хотел заставить публику посмеяться, чтобы явное, витавшее в воздухе напряжение хоть немного спало. К моему стыду, в тот момент я не догадался, что это было не лучшее решение.

Тур по Великобритании в конце 1994 года закончился восьмью концертами на «Уэмбли». Звучит впечатляюще, и во многом так оно и было. Но лондонские слушатели были своеобразными: даже во время лучших концертов всегда хотя бы немного чувствуется «давай, удиви меня» настроение. А тогда на каждом выступлении присутствовали те, кто считал меня преступником.

Весной 1995 года я продолжил тур в Южной Африке. Заключительная часть гастролей называлась The Far Side Of The World и также захватывала Азию и Южную Америку. С профессиональной точки зрения все было превосходно. Я выступал на футбольных стадионах, выступал в новых для себя местах: в Индонезии, на Филиппинах, в Пуэрто-Рико. Там, в отдаленных уголках мира, я также чувствовал некоторое облегчение, так как мог отдохнуть от бесконечного давления британской прессы. По возвращении домой мне показалось, что скандал с факсом не закончится никогда.

Орианна приезжала ко мне всегда, когда ей удавалось выкроить парочку выходных. Она прилетала (создавалось впечатление, что у нее был иммунитет к джетлагу), и мы не спали всю ночь, просто разговаривая и пытаясь наверстать упущенное. Это были минуты, часы счастья посреди водоворота тринадцатимесячного мирового тура и урагана распадающегося брака.

В этой ситуации не было победителей. Мне повезло, и я мог закопаться в работе. Но, к сожалению, работа обязывала меня стоять перед тысячами людей, читавшими весь этот кошмарный бред об ужасах моей личной жизни.

Вечер за вечером, глядя в темноту между прожекторами на сцене, я не видел десятки тысяч людей, наслаждавшихся моментом. Я видел странные толпы усиленно обсуждавших меня: «Раньше он мне нравился. Но сейчас он бросил свою жену и ребенка ради молодой подружки, а она такая распутная, что она

использует его, чтобы получить то, что хочет. Но он не получит просто так наши деньги – мы все равно пришли на концерт! Посмотрим, как низко он пал. О, мне нравится эта песня. Но какой же он урод. О, эта тоже хорошая… но она о его первом браке! Еще одна бывшая! Может, присылающий факсы Фил Коллинз уже определится?»

Может, я стал параноиком? Как минимум мое чувство вины сделало меня гораздо более восприимчивым к физической и реальной энергии.

Именно такой урон нанесла мне история с факсом. Она свела меня с ума, и в моих беспорядочных мыслях она уничтожила весь фундамент моей карьеры. Конечно, мне не нравилось быть «мистером Милым парнем», мужиком домохозяйки. Но, как только я лишился этого звания, мне стало его дико не хватать. Теперь я был врагом народа номер один в поп-музыке. Род Стюарт постоянно спит с кем-то, но он так делал всегда. Мик Джагер делал точно так же – конечно, он же Мик Джагер. Фил Коллинз сделал то же самое – какой же он кусок дерьма.

В тот момент я не понимал, где находился. Казалось, что я совсем потерял контроль. Мои жизненные принципы, я как личность, моя гордость (или ее отсутствие) были раздавлены одними только заголовками газет. В итоге на меня навалилось столько всего, что я захотел вычеркнуть себя из сценария. Я хотел выдрать листок со своей ролью и сказать: «Я не хочу играть в этом фильме. С меня довольно».

Эта рана гноилась все сильнее и становилась все глубже.

После… But Seriously и Both Sides люди стали говорить: «Фил, мы больше не хотим ничего такого. Послушай, дружище. Ты – это You Can't Hurry Love. Ты – это Sussudio. Ты веселый парнишка на сцене, который заставляет нас смеяться и прыгает по сцене два часа. Вот это нам нравится. Пожалуйста, не надо больше темных проявлений души. Для этого у нас есть другие».

Лавиния? Я так и не рассказал ей, о чем был альбом Both Sides. Поэтому я не знаю, что она о нем думает. После того телефонного звонка я больше никогда о ней ничего не слышал. Но мне до сих пор дорог Both Sides. На него не упала тень событий, которые вдохновили меня на его создание. У него был свой короткий солнечный денек.

Несмотря на катастрофу в личной жизни, я не жалею о том, что написал этот альбом. Я получил огромное удовольствие от работы над ним. Когда я сам писал текст его песен и сам записывал их, сам играл на музыкальных инструментах, я чувствовал прекрасную раскрепощенность и свободу в действиях. Именно поэтому я решил освободиться и другим способом. Во

время промотирования Both Sides – до начала тура, даже до Орианны – я сказал Тони Смиту, что ухожу из Genesis.

Налоги,

или Я влюбился в швейцарку. И слушал свое сердце, а не гнался за деньгами

Стоило ли мне остаться или уехать? Бросил ли я Джилл… ушел из Genesis… уехал из Великобритании?

Три года в промежутке между встречи с Лавинией во время тура Genesis We Can't Dance в 1992 году и окончанием гастролей с Both Sides Of The World весной 1995 года были более чем бурными в моей жизни. Легендарные восьмидесятые превратились в наполненные переживаниями девяностые. Какое из десятилетий было более захватывающим для меня, какое из них внесло еще большую сумятицу в мое сердце? Даже сейчас мне сложно выбрать одно из них.

Во время тура We Can't Dance у меня в голове крутились мысли о том, что роль лидера группы стала для меня слишком тяжелой. С самого начала всемирных гастролей Genesis, в рамках которых нам предстояли крупнейшие концерты, мы чувствовали некоторую ностальгию – «посмотрите, какой длинный путь мы проделали». Это проявлялось наиболее очевидно на видео, которое мы вывели на экран во время исполнения I Know What I Like: множество видеозаписей из архивов, рассказывавших о жизни группы еще со времен Питера.

Но, кроме того, с самого начала у нас появлялись какие-то проблемы и недоразумения.

После открытия тура на «Техас-стэдиуме» в Ирвинге, штат Техас, мы отправились во Флориду через Хьюстон. У меня болело горло, поэтому мне делали иглоукалывание за кулисами на «Джо Робби Стэдиума» в Майами. На следующий день в Тампе я смог спеть только одну песню – Land of Confusion, а затем попросил прощения и покинул сцену, так как мои голосовые связки просто разрывались в клочья. Из-за иглоукалывания в том числе. Половина стадиона крикнула «о-о-о-о», сочувствуя мне. Остальная половина мычала что-то вроде: «Ублюдок! Мы заплатили деньги, пой нам песни!» Я поспешно сбежал в гримерную и заплакал. Я не смог справиться с нагрузкой. Я подвел всех: фанатов, гастрольную команду, работников стадиона – абсолютно всех. Это была очень большая ответственность, очень сложный момент. Вся вина лежала на мне. Прошла всего одна неделя, а я уже испортил самый большой тур Genesis за всю его историю.

Но я не привык сдаваться и продолжал бороться. Гастроли продолжались. Когда мы заканчивали выступление на очередном громадном суперстадионе, я спрашивал себя: на самом ли деле мне все это нужно? Это давление, эта ответственность? Был ли я в состоянии выдержать все это – пение, подшучивания с публикой, концерты (длиною в жизнь) на гигантских стадионах – в рамках истощающего, высасывающего все силы летнего расписания, которое в итоге приводило нас по возвращении домой к колоссальному, невероятных масштабов шоу на открытом воздухе в Кнебворте?

Если говорить откровенно, я ненавидел концерты на стадионах. Во время них ситуация могла выйти из-под контроля в любой момент. Они были построены для спортивных мероприятий, а не для концертов рок-звезд. Ты не можешь заранее позаботиться о многих проблемах – если пойдет слабенький дождь, то все выступление может пойти насмарку, а небольшой ветер может полностью испортить звук. Во время концертов люди на стадионах постоянно в движении, везде что-то происходит, и это отвлекает твое внимание. Очереди за хот-догами, убийственный запах жареного лука, бесконечные очереди в туалет. Если на стадионе было 40 000 человек, то, когда мы выступали, 10 000 из них куда-то шли или были чем-то заняты.

Я помню, как в семидесятых отправился в Техас на концерт Bad Company, ходил по арене и удивлялся тому, что происходило вокруг: люди орали, ввязывались в драки, их тошнило прямо там. Но некоторые даже смотрели концерт. К тому времени, как Genesis начали выступать на стадионах в восьмидесятых, фанаты могли уже наблюдать за концертом на экранах, установленных около сцены, потому что на самом деле они могли либо издали смотреть на маленькие точки на сцене, либо смотреть только в экран – вот только звук из экранов был не точно синхронизирован с мощнейшим звуком со сцены из громадных колонок, размером с дом. В таких условиях было неудивительно, что не все обращали внимание на саму музыку. Поэтому я пошел за пивом и ядерно-оранжевыми чипсами.

Тур подобного масштаба явно указывал на ошеломляющий успех Genesis в начале девяностых, но выступать на таких концертах было настоящим адом.

Но что потом? Что будет после концертов на самых больших стадионах мира? Какой может быть следующая более амбициозная цель? Еще немного – и мы упремся в свой потолок. Небольшая оплошность – и мы скатимся на самое дно.

В дополнение ко всему прочему **на протяжении всего тура я**

должен был удивлять и приводить в восторг публику своим смелым выражением лица на огромном экране. Если и существовала такая вещь, как головокружение сердца, то я испытывал как раз нечто подобное.

Именно об этом я думал, когда работал над своим альбомом Both Sides.

Все это время Тони Смит понимал, что со мной происходило. Он был одним из немногих людей, кто знал о ситуации с Лавинией. Он также был в курсе, что из-за этого у нас с Джилл были проблемы в отношениях. Он понимал, что результатом моего подавленного эмоционального состояния стал мой печальный альбом, что живая, яркая поп-звезда восьмидесятых погибала из-за своего душевного разлада.

Будучи внимательным менеджером и хорошим товарищем, Тони имел все основания переживать за меня, но не за мою личную жизнь.

В конце 1993 года мы с Тони летели на частном реактивном самолете, чтобы выполнить какое-то рекламное обязательство по контракту. Мы были единственными пассажирами и сидели рядом в хвосте самолета. Хотя я уже принял решение по поводу своего будущего, я еще никому об этом не говорил. Я промотировал Both Sides, давая интервью в различных СМИ, и занимался этим с удовольствием. Тогда я считал, что тот период был действительно удачным для меня, ведь я написал очень личный альбом, о котором можно было сказать очень многое.

Кроме того, я чувствовал облегчение, так как уже принял окончательное решение.

«Тони, я ухожу из Genesis».

Он не был удивлен; он ждал эту фразу последние несколько лет, поэтому уже давно продумал свой ответ.

«Хорошо. Пока ситуация неясна. Давай посмотрим на твое состояние после тура Both Sides. А потом подумаем, что делать».

Я подозреваю, что ход его внутренних рассуждений был следующим: «Я знаю Фила. Он одумается. Он выпустит альбом, съездит на гастроли, сбросит с себя весь этот груз. Затем поймет свою ошибку и вернется к нам – так происходило всегда».

Но я точно понимал свое состояние и знал, как буду чувствовать себя после тура. Я уже сделал выбор и сказал то, что на самом деле думаю. Я не изменю свое решение. Но я был согласен держать это в тайне, пока нам не *придется* рассказать об этом миру.

В тот период, когда мы летели с Тони на реактивном самолете в конце 1993 года, моя жизнь была перевернута с ног на голову. **Да, я написал альбом, который считал своим лучшим**

альбомом за всю карьеру, но какой ценой? Вдохновение пришло в результате мучительных попыток понять то, что творилось в моей голове и в моем сердце. Это были песни о расставании, о разлуке со своей любимой. К тому же независимость дала мне возможность работать по-другому, и я с любопытством представлял себе: а что будет, если я запишу еще альбомы, которые будут, как и Both Sides, личными и самодостаточными? Почему я снова должен писать альбомы с группой?

В общем, взвесив все плюсы и минусы, после того как я на протяжении половины своей жизни посвящал себя Genesis, пришло время покинуть группу. Но мне просто пока нельзя никому об этом говорить.

Таким образом, я держал рот на замке в течение двух лет, во время которых я получил увесистый удар от судьбы. *Terra infirma*[56]. Сейчас стоит поговорить о женщинах в моей жизни.

* * *

Меня всегда раздражало отношение ко мне как к человеку, который «развелся с женой и ушел из группы» – как будто две эти вещи как-то взаимосвязаны. Это был мощный заголовок для статьи, но он никак не отражал правду. На тот момент я убедил себя, что держал под контролем обе сферы своей жизни, но они существовали отдельно друг от друга. Ключевая фраза – «на тот момент».

Окружавшие меня люди, по моим ощущениям, считали меня сумасшедшим. В особенности – Тони Смит, который понимал, что развод с женой и уход из группы убьют меня во всех смыслах этого слова. Но мне было все равно. Мне нужно было уйти.

Я не виню Genesis в своих проблемах в личной жизни. По всей видимости, меня постоянно сковывало внутреннее чувство долга, заставлявшее меня соглашаться на все концерты, туры, на любые графики и проекты, чтобы все были довольны и не остались без работы. Но на самом деле все зависело от меня. Я мог сказать «нет» дополнительному альбому, завершающей стадии тура в Америке, проектам для продюсирования. И я мог сказать «нет» Орианне или по крайней мере так лихорадочно не преследовать ее.

Во время тура Both Sides я решил для себя, что по окончании гастролей я поеду в Швейцарию и буду жить с ней. Для человека, которого американская пресса прибила гвоздями к позорному

столбу, не могло быть более безопасного убежища, чем небольшая, окруженная горами и озерами, любящая демократию страна, где свобода действия была одним из важнейших, фундаментальных достояний. Я не смог бы найти более подходящего места, чем Швейцария, чтобы отдохнуть от своих обязательств, отягощавших взрослую жизнь, – как домашних, так и рабочих.

Именно поэтому, как многие могли подумать, я поехал в Швейцарию.

Следующей причиной, которая автоматически приходила в голову людям, были корыстные цели. Согласно свежим заголовкам, «рок-звезда и миллионер Фил Коллинз уехал из страны, чтобы не платить налоги государству Великобритании, без которых в стране не будет света и закроются больницы». Меня до сих пор называют «скрывающимся от налогов Филом Коллинзом (который развелся со своей женой по факсу) (какой же ублюдок)».

Но искренне уверяю вас, что эти причины никак не повлияли на мое решение. Я не размышлял: «Где я не буду так заметен? Где мне проще спрятаться?»

Все было гораздо проще – в Швейцарии жила Орианна. Поэтому я поехал в то место, где она жила. «Единственная» вещь, в которой я был виновен, – это то, что я был 44-летним женатым мужчиной, который позволил себе влюбиться.

Я пытался объяснить это в нескольких интервью. Я рассказывал британским газетам, что, если бы Орианна жила в Гримсби или Халле, я бы поехал туда. Газеты моментально спросили жителей Гримсби и Халла, что они думали о моих словах, и сделали вывод, что сбежавший от налогов отправитель факсов обрушился с безосновательной критикой на невинных горожан. Вуаля! И снова множество обличительных статей в мой адрес, к которым еще и добавились горы оскорбительных писем от жителей Гримсби и Халла («Что не так с нашими городами?»).

И все же приятным преимуществом переезда в Швейцарию было то, что в этой стране ты предоставлен сам себе, и в общем и целом никто тебя не беспокоит. Но если кто-то захочет тебя побеспокоить, то можно вполне на законных основаниях застрелить этого типа, если увидишь его в своем саду. В тот момент такие вещи очень радовали меня.

Я сразу же почувствовал себя очень и очень счастливым в Швейцарии. Несмотря на то что у меня, очевидно, скопилась огромная груда проблем, с которыми нужно было разобраться, жизнь после переезда моментально стала гораздо проще.

Каждый день я ждал, когда Орианна закончит свою работу в

Женеве, и пока ее не было, заходил в бар недалеко от нее. **Бармен как-то спросил меня: «Зачем ты хочешь здесь жить? Мы все, наоборот, пытаемся уехать отсюда». По тем же причинам, по которым они хотели уехать, я хотел остаться. Красота природы, медленный ритм жизни, тишина и спокойствие – все это только привлекало меня.** После двадцати пяти лет публичной жизни я хотел побыть один. Ради этого пришлось принять радикальные меры, но я сумел вычеркнуть себя из сценария.

Наш первый дом находился на южном берегу Женевского озера, в таунхаусе средневековой деревушки Эрманс, прямо на границе с Францией. У нас было четыре этажа – по одной комнате на этаже, – и ни одна из стен не была прямой. Это был милый, немного кривоватый рай для нас.

В Швейцарии моя жизнь стала более семейной и теплой, в старомодном стиле. Отец Орианны болел раком, когда я встретил ее, и он умер как раз в тот вечер, когда я выступал в Штутгарте с Both Sides. Я вылетел к Орианне сразу же после концерта.

С тех пор ее семья стала еще крепче. Мы ходили к ее маме на семейный обед каждое воскресенье. Аперитив, бокал белого вина, хорошая еда, хорошие разговоры. Я, конечно же, не говорил особо много (мой французский был *ип реи*[57] слаб, однако я учил его), но все проходило чудесно. Такие обеды мысленно переносили меня в мое детство, в пригород западного Лондона конца пятидесятых – начала шестидесятых, когда мы устраивали волшебные воскресные обеды с Рэгом и Леном, когда мама резала овощи, а папа сражался с посудой. Я окунался в прошлое, и мне это нравилось.

На протяжении того периода, когда мама и папа разошлись, отец умер в 1972 году, а я провел двадцать лет в постоянных разъездах, я, разумеется, не чувствовал себя частью большой семьи, и мне этого очень не хватало в течение почти всей моей взрослой жизни. Семья Энди была в Ванкувере, Джилл – в ЛА. Здесь, в Швейцарии, мы были все вместе. Это было что-то уютное, родное, совсем не похожее на то, кем я был и что делал раньше.

Как себя чувствовала остальная часть моей семьи? Мягко говоря, она испытывала затруднения.

Джилл было невероятно тяжело переживать весь этот кошмар. Одна из первых вещей, которые она мне сказала, когда я сообщил ей, что перееду в Швейцарию, было: «Ты же не говоришь по-французски!» Она была права, но это не имело значения. Я мог выучить его, и я это сделал.

Я пытался видеться с Лили, которой тогда исполнилось шесть, настолько часто, насколько это было возможно. Я летал в

Великобританию, ночевал в ужасных гостиницах и в отелях при аэропортах. Я забирал ее из школы, и мы сидели с ней в машине, болтали или включали на повтор саундтрек из последнего диснеевского фильма «Аладдин» и ждали, пока откроется итальянский ресторан в Кранли, графство Суррей. Если посмотреть объективно, то это были непростые, грустные встречи.

Орианна впервые встретилась с Лили в Аскоте – я не мог оставаться в Лондоне, потому что пресса все еще выслеживала меня, поэтому мне пришлось забронировать комнату в небольшом отеле за городом, недалеко от Титтенхёрст-парк – дома, в котором раньше жил Джон Леннон и который я арендовал с Brand X.

Я рассказал Лили о новой женщине в своей жизни, сначала упомянув следующее: «Я встретил женщину, которая выглядит прямо как принцесса Жасмин из «Аладдина». Ее глаза сразу же расширились: «Вау!» Это помогло Лили и Орианне сразу же установить взаимопонимание друг с другом.

Орианна некоторое время не была знакома с Саймоном и Джоули. Не стоило торопиться. Принимать чужую семью зачастую крайне сложно и болезненно. Но Орианна, будучи яркой, умной женщиной, с мужеством прошла через это.

Понимая, что я должен был устроить свой быт – я хотел, чтобы мои дети начали приезжать ко мне как можно скорее, – мы с Орианной принялись за поиски подходящего для семейной жизни дома. Но швейцарцы очень осторожны в этом вопросе. Иностранец не мог просто так приехать в страну и купить огромный дом – ему нужно было получить так называемое разрешение «С». Чтобы его заполучить, нужно было доказать серьезность своего намерения жить в Швейцарии, получив сначала разрешение «В» после пятилетнего проживания в стране – тем самым ты показывал, что не просто ворвался в страну и купил себе дом для того, чтобы проводить там свой отпуск, не оплачивая налоги.

Потребовалось немного времени, чтобы разобраться с этим, но в итоге мы просто нашли обычный дом. Он был окружен виноградниками и находился в небольшой деревеньке Беньен, прямо между Лозанной и Женевой. «Клейтон хаус» представлял собой особняк в 7000 квадратных футов с семью спальнями, шестью ванными комнатами, теннисным кортом, бассейном, парной и замечательным видом на Женевское озеро и Альпы. К сожалению, у него был хозяин – легенда моторейсинга сэр Джеки Стюарт.

К счастью, он со своей женой собирался переехать обратно в

Великобританию. Некоторое время мы арендовали у него дом, но после того, как я убедил государство Швейцарии в своей добросовестности и преданности их чудесной стране, они дали мне разрешение купить «Клейтон хаус».

Я чувствовал стабильность, обустроенность и определенность впервые за… *всю жизнь*.

Я не знал, утекла ли информация о моем уходе из Genesis, но вскоре, в 1996 году, мое имя начало фигурировать в прессе в новом контексте. В тот период на стадии производства был фильм «Доктор Кто», и меня – наряду со Скоттом Гленном и Рэнди Куэйдом – рассматривали на роль заклятого врага путешественника во времени Мастера. В конечном счете мой график гастролей не позволил мне даже серьезно подумать о роли межгалактического злодея, что в целом было довольно любопытно. Но я, конечно же, не мог бросить тур по городам со своей группой ради путешествий сквозь пространство и время.

В тот момент также стало очевидно, что мы больше не могли скрывать сложившуюся в Genesis ситуацию. Я хотел официально заявить общественности, что я больше не являлся фронтменом группы, а Майк и Тони должны начать двигаться дальше, что бы они ни запланировали.

Я полетел в Лондон, чтобы встретиться с Тони Смитом у него дома. Я предполагал, что он задолго до этого оповестил Майка и Тони о моих намерениях. Но я все равно очень нервничал. Они были моими самыми давними товарищами по музыке. Более того – двумя моими самыми старыми друзьями. И я собирался официально попрощаться с ними.

Мы сидели на кухне у Тони Смита и пили чай. Немного поговорили на общие темы, но мы все понимали, что нам нужно было обсудить.

«Я ухожу».

Тони Бэнкс с истинно британской сдержанностью ответил: «Что ж, это печальный для нас день».

Майк добавил: «Мы понимаем тебя. Мы даже удивлялись, что ты так долго был с нами».

С моей точки зрения, это был неопровержимый закон рок-н-ролльной физики – Genesis уже не мог быть еще меньше. И вот нас осталось двое? Это уже не сработало бы. И, хотя уход Питера был большой проблемой, Genesis стал абсолютно другим: довольно известная группа середины семидесятых, выступавшая в жанре «прогрессивный рок», превратилась в собиравший стадионы феномен девяностых. Я никогда не хотел послужить причиной распада группы, но это точно был конец.

Но нет. Майк и Тони хотели продолжать – они собирались

найти другого вокалиста. История Genesis не закончилась – пока еще нет, время еще не наступило.

В глубине души я не злился на них за то, что они втайне от меня вынашивали планы о продолжении. Я не хотел, чтобы Genesis прекращал свое существование, и, конечно же, не хотел стать тому причиной. Я просто хотел уйти из группы.

Мы обнялись, пожелали друг другу удачи и попрощались. Я знал, что мы еще увидимся, но наши отношения точно не будут прежними.

28 марта 1996 года наш менеджмент отправил официальное заявление в прессу от лица группы: Genesis прекращают двадцатилетний эксперимент, начавшийся после того, как они решили заменить Питера Гэбриела… На протяжении последних двадцати лет барабанщик Фил Коллинз с успехом заменял Питера на месте вокалиста…»

Забавно, мило, содержательно. Это было идеальное прощание. Спасибо! И когда я наконец окончательно ушел из группы, я смог насладиться тем чувством, которое я не испытывал уже много лет.

Свободой.

Биг-бенд, дураки и большая любовь,

или Я король свинга…

Как только я освободился от кандалов серьезной группы и всех связанных с этим обязанностей, я решил сделать очевидную вещь: организовать собственный большой джазовый оркестр.

Genesis выступал на знаменитом джазовом фестивале в Монтрё в 1987 году в рамках тура Invisible Touch, и я также – год назад в составе группы, собранной Клэптоном для гастролей с альбомом August (который я продюсировал). Поэтому я уже был знаком с прекрасным Клодом Нобсом – основателем этого ежегодного потрясающего мероприятия. Он также был представителем Warner Bros в Швейцарии.

Кроме того, **будучи новым гражданином страны, мне казалось правильным выступать в международном джазовом фестивале номер один. На самом деле, зная педантичных, любящих джаз швейцарцев, концерт в Монтрё мог бы помочь мне обрести право купить дом в Швейцарии.** Но это все было не так важно: когда джаз зовет тебя, ты не можешь ему отказать.

Джаз, особенно музыка большого джазового оркестра, всегда были мне по душе. В молодости для меня на первом месте были The Beatles, затем шли Бадди Рич, Каунт Бэйси – последний коллектив мне особенно нравился из-за их барабанщика Сонни Пейна, он оказал огромное влияние на меня. Я слушал Sinatra at the Sands – с Куинси Джонсом в качестве дирижера – так же часто, как и With The Beatles. Когда я стал старше, мои музыкальные вкусы расширились, и я стал почитателем Джона Колтрейна, Weather Report и Майлза Дэвиса.

С этой точки зрения разнообразный в своем творчестве Genesis никогда полностью меня не удовлетворял. Несмотря на то что мы создали огромное количество музыки в семидесятых и начале восьмидесятых, мне всегда чего-то не хватало. Это объясняет мою долгую работу с Brand X.

Теперь, спустя пятнадцать лет после того, как я прекратил выражать свои джазовые порывы в Brand X, в Швейцарии я почувствовал старую тягу к забытому на время жанру. По счастливому стечению обстоятельств джазовый фестиваль в Монтрё сделал мне предложение, от которого я не мог отказаться. Месье Нобс приглашал меня на свое мероприятие и давал мне полный карт-бланш.

«Ну, Клод, я всегда мечтал сыграть в биг-бенде».

Он сразу же вошел во вкус и почти моментально решил пригласить Ахмета Эртегюна. Я был только счастлив выступить с человеком, который сыграл решающую роль в самом начале моей сольной карьеры. Что касается Ахмета, то он не мог любить людей только за их профессиональную или музыкальную деятельность. Если он любил тебя, то он любил всего тебя. И ты начинал чувствовать себя его всегда желанным, но так и не родившимся сыном. И такое свое отношение он передал множеству артистов: я в полной мере ощутил это, когда выступал вместе с Эриком, Уинтоном Марсалисом, Доктором Джоном, Соломоном Берком, Беном И. Кингом и многими другими на концерте в Нью-Йорке, организованном в память об Ахмете после его смерти в 2006 году. Все, что я знал – это то, что он однажды сказал мне это: «Фил, ты мне как сын, которого у меня никогда не было».

Ахмет прилетел в Женеву, и мы вчетвером – он, Тони Смит, Клод и я – встретились в отеле Beau-Rivage. Мы в деталях обсуждали то, что я уже называл для себя The Phil Collins Big Band: кого бы мы хотели видеть в его составе, каким будет репертуар, где и как мы будем выступать, будем ли мы писать альбом.

Я сказал, что на роль дирижера хотел бы пригласить Куинси Джонса. Мне нравилась музыка, которую он делал вместе со своим биг-бендом в шестидесятых, и, когда он был на гастролях в Барселоне, после прослушивания его альбома Listen Up я прислал ему то, что он с тех пор всегда называл «любовным факсом». Когда я связался с ним и рассказал о своих планах, он понял, что у меня серьезные намерения, и сразу же предложил свои услуги. По удачному стечению обстоятельств он привлек для нас нескольких отличных музыкантов: в Европе он регулярно работал с биг-бендом, прикрепленным к немецкой радиостанции WDR, и мы решили пригласить их на роль основных музыкантов.

Но кто должен был петь? Хоть вся эта затея и носила мое имя, это был самый настоящий биг-бенд, не шоу одного человека. **Отчасти из-за глубокого внутреннего музыкального стремления, отчасти из-за личных потрясений последних лет я хотел уйти с авансцены и спрятаться от всеобщего внимания на своей излюбленной табуретке барабанщика. К тому же я хотел, чтобы наша музыка получилась настоящей, стала истинной – насколько это только было возможно – данью памяти джаз-наследию прошлого.** Я не хотел быть на первых ролях.

Во время тура Both Sides я начал каким-то образом сближаться с Тони Беннеттом. Тогда он только начинал новый

виток своей карьеры в качестве современного артиста поколения MTV. Это было находчивым перевоплощением, двигателем которого стал его сын Дэнни после того, как он взял на себя контроль над менеджментом карьеры своего отца. В какой-то момент я увидел его по телевизору, и он говорил: «Сейчас существует несколько великолепных авторов песен, и Фил Коллинз входит в их число».

Я помню, как подумал: «Черт возьми, Тони Беннетт слышал что-то обо мне».

Когда мы запустили всю эту идею, я представлял себе вывеску напротив концертного зала: «The Phil Collins Band, дирижер – Куинси Джонс, приглашенный гость – вокалист Тони Беннетт».

Наши пути несколько раз пересекались, и один из таких случаев произошел в Австралии, когда мы жили в одном отеле, и я оставил мистеру Беннетту записку. В ней я писал, что раздумывал о создании своего собственного биг-бенда, и почел бы за честь – в случае его согласия – выступать вместе с ним, если моя идея когда-нибудь воплотится в жизнь. В ответ он написал мне, что испытывал огромный интерес к этому проекту.

В тот момент мы почувствовали, что начинает что-то получаться, и позвонили Тони Беннетту. И снова он ответил, что согласен петь в моем биг-бенде. Таким образом, к моему огромному удивлению и гордости, мы нашли основных артистов, хотя Беннетт-младший вряд ли мог гарантировать, что его отец сможет всегда работать с нами после десяти часов вечера.

Итак, предстояло решить: что же мы будет играть? Гарри Ким, наш трубач, проявил дальновидность, предлагая не исполнять композиции Каунта Бэйси и других артистов, потому что в этом случае мы будем обречены на провал. Они были одними из лучших музыкантов за всю историю. Я помнил каждую ноту из альбома Бадди Рича Swingin' New Big Band, так как постоянно слушал его с того момента, как впервые услышал его в 1966 году. Именно этот альбом открыл для меня новый великолепный мир музыки, который показал мне Каунта Бэйси, Сонни Пейна, Гарольда Джонса, Джо Джонса, Дюка Эллингтона и многих других. Я не собирался покушаться на эту святыню.

В общем, Гарри предложил сделать то, что никто другой сделать не мог: придумать новое инструментальное исполнение для моих песен (как во время работы в Genesis, так и из сольных альбомов).

Мы с Гарри встретились в Эрмансе. У него было много контактов серьезных музыкантов, которые могли бы помочь с

аранжировкой, и мы с ним обсуждали, какой материал взять. Решили, что он передаст выбранные песни своим знакомым, а потом мы посмотрим, что из этого получится.

Я собрал умелых музыкантов, которые обладали достаточным мастерством, чтобы играть в The Phil Collins Big Band песни Фила Коллинза в стиле настоящего биг-бенда: в качестве специального гостя к Куинси и Тони присоединился Дэвид Сэнборн с саксофоном. Другими участниками были: Гарри на трубе, Дэн Форнеро (также на трубе), Луис Конте (перкуссия), Дэрил Стёрмер (гитара), Нэйтан Ист (бас), Брэд Коул (фортепиано), Артуро Веласко (тромбон), Эндрю Вулфолк (саксофон), а также музыканты из WDR Big Band. В итоге в состав входили примерно двадцать человек.

Учитывая такое большое количество музыкантов, которым придется играть вместе на сцене, я должен был предугадать, что конфликтов между участниками избежать не удастся. Но я никак не ожидал, что проблемы возникнут у кого-либо из лидеров группы.

Мы запланировали восемь выступлений, первое из которых должно было состояться в лондонском «Альберт-холле» 11 июля 1996 года в рамках концерта в честь первого официального визита президента ЮАР Нельсона Манделы в Великобританию. Он сообщил, что не хотел обычного формального ужина – он хотел вечеринку.

Таким образом, на концерте планировал присутствовать Нельсон Мандела, а также королева, принц Филипп и дочь президента ЮАР Зенани Мандела-Дламини. Кроме того, на вечере планировалось привлечь средства для Национального фонда – благотворительной организации, созданной для сбора средств на помощь малоимущим молодым людям ЮАР. Мне следовало бы выбрать не такое значимое и масштабное мероприятие для запуска своего нового проекта.

В начале июля мы собрались в Монтрё для репетиций. Репетировали до потери пульса. Мы подошли к этому очень серьезно. Наша музыкальная независимость требовала крайне серьезного отношения к делу. Тони Беннетт приехал к нам в последний день репетиций, чтобы пройтись по своему материалу.

Согласно нашему плану, он должен был появиться на сцене в середине выступления и исполнить несколько песен. Я и не думал просить его взяться за In The Air Tonight или Sussudio, как бы ярко и талантливо мы ни написали новую аранжировку.

Во время репетиций Тони Беннетт пел восхитительно. Играть на барабанах за его спиной, петь вместе с ним казалось мечтой, которую мне удалось воплотить. Куинси также оправдывал все

ожидания: он был невозмутим и полностью вовлечен в проект. Он был для нас настоящим талисманом.

С нами также был Клод; в общем, в одной комнате собрались настоящие звезды мирового джаза. Во время перерывов мы разговаривали около рояля, обмениваясь забавными случаями и историями из жизни. «Помню время, когда Синатра… Бэйси сказал мне…» **Я был на равных со своими музыкальными кумирами и просто не верил своему счастью. Я чувствовал, что наконец-то вырос, был принят в элиту музыкального мира и находился очень далеко от всех этих факсов, налогов, желтой прессы. Это было как глоток свежего воздуха.**

После того как мы отрепетировали несколько песен, сольным исполнителем которых был Тони – включая Over the Rainbow, Old Devil Moon и The Lady's in Love with You, – он предложил мне спеть в дуете с ним.

«Нет-нет, прости, Тони, но я не буду петь в этом туре».

Тони настаивал на своем и предлагал вместе исполнить песню Дюка Эллингтона Don't Get Around Much Anymore.

«Эх, ладно, – согласился я неохотно. – Что нужно делать?» Я не уверен, что у нас все действительно получилось, но, возможно, благодаря нашей работе Тони понял, как исполнение этой песни должно выглядеть, ведь пятнадцать лет спустя он записал ее в дуэте с канадским эстрадным певцом Майклом Бубле, а еще через год – с панамским актером и певцом Мигелем Бозе.

Мы вылетели в Лондон на проверку звука в «Альберт-холле» перед выступлением в честь визита Манделы. Я был уверен, что мы отыграли великолепно и, несмотря на большую ответственность, концерт прошел на высшем уровне. Легендарный южноафриканский трубач Хью Масекела сыграл вместе с нами измененную версию Two Hearts, а Куинси проявил себя во всей красе на своем, по сути, первом выступлении на британской сцене.

После концерта состоялась встреча с президентом Манделой и королевской семьей. В тот день был и поворотный, открывавший новые горизонты вечер, и отличный концерт, и удачный дебют, и я также удостоился чести встретиться с настоящим политическим гигантом.

Наш второй и третий концерты проходили в одном из модных заведений Монте-Карло – Sporting Club. К несчастью, на фасаде здания было объявление о выступлении только The Phil Collings Big Band. Не было ни Куинси, ни Тони. Я запаниковал. Никто из них явно не обрадуется своему отсутствию на афише. Но я быстро начал думать, как это можно исправить, и немного порылся в ящике с инструментами. Итак, до того как музыканты и

богачи Монте-Карло начали стекаться на вечерний концерт, над входом уже висела правильная афиша: The Phil Collins Big Band при участии Квинси Джонс и Тони Бенетта. Их имена были немного пониже, чуть дальше от лампочек, на черной клейкой ленте, но с тротуара это было почти не видно.

Еще одна проблема. После шоу один из ребят Тони подошел ко мне с выражением обеспокоенности на лице. Оказалось, что я недостаточно хорошо представил мистера Беннетта. Мне нужно уделить этому больше времени и внимания. О'кей, понял.

Затем другая проблема. После второго концерта Ральф Шэрон, пианист Тони на протяжении сорока лет, зашел ко мне в гримерную.

«Фил, у меня есть хорошая и плохая новости. Звучание получилось превосходным… но для Тони это все же громковато».

На репетициях мы играли даже громче, и Тони с удовольствием надрывал свои голосовые связки. Первые два концерта также были отыграны довольно громко, и снова Тони, как нам казалось, отлично справлялся со своей работой. Поэтому я не мог понять, как и почему вообще появилась эта проблема.

Но затем мне намекнули: кто-то рассказал Тони о том, что я большой поклонник Бадди Рича. В великом противостоянии Фрэнка Синатры и Тони Беннетта Бадди Рич всегда был на стороне Синатры, что вполне ожидаемо от исполнителя барабанных партий в альбоме Ol' Blue Eyes. Но Бадди один раз все же сыграл с Тони, и после четырех или пяти песен Бадди, будучи, скажем так, *провокатором* (коим он всегда являлся), крикнул вслед уходящему со сцены Тони: «Хорошая попытка, Тони!»

Таким образом, с тех пор Тони ненавидел Бадди, и вот вдруг появился я, который, по всей видимости, старался быть похожим на Бадди. И это означало, если продолжить логическую цепочку, что Тони не мог быть до конца уверенным в моей честности. Мне это представлялось попыткой постричь меня под одну гребенку с Бадди Ричем, но я начинал понимать, что тот новый музыкальный мир, в который я попал, имеет свои специфические правила. Среди гигантов и легенд музыки неприязнь и старые обиды живут очень долго. В джазе, как и в любви, все средства хороши. В мире рок-н-ролла все было совершенно иначе.

Итак, мы все уменьшали и уменьшали звук, вечер за вечером, на каждом из оставшихся шести концертов. «Да, Фил, все еще громковато…» – говорил Ральф. Мы стали играть настолько тихо, что нас почти не было слышно.

В итальянском городе Перуджа случился еще один казус. Так как Дэнни Беннетт не позволял Тони выступать допоздна в тот

день, итальянским рекламным менеджерам пришлось решать эту проблему, и они заказывали постеры, не зная точно, будет ли Тони Беннетт на сцене или нет. Поэтому, решив подстраховаться, они написали на них только мое имя.

Тони приехал на площадку, увидел постеры, на которых был указан только легендарный The Phil Collins Big Band, и абсолютно серьезно заявил мне: «Я ухожу прямо сейчас».

«В чем дело, Тони?»

«В моем договоре указано, что мое имя будет написано во всех рекламных материалах, но меня нет на этих постерах – и не было ни на одном во время всего тура!»

«Так это потому, что из-за твоего сына до последней минуты не было известно, приедешь ты или нет!»

Я вышел из себя в тот момент, не говоря уже о том, что безумно устал от всех этих капризов. Поэтому я позвонил профессионалу своего дела. Тони Смит, будучи умелым переговорщиком, сел с Тони Беннеттом, все обсудил с ним, и они решили проблему.

Но мистер Беннетт – мастер своего дела – напоследок хлопнул дверью. Когда мы заканчивали выступление с Тони, я попросил сфотографироваться с ним и автограф. Он сделал мне это одолжение и подписал фотографию: «Для Фила, моего «приятеля». Слово «приятель» было многозначительно поставлено в кавычки[58].

* * *

В то время семейная жизнь с Орианной была настоящим блаженством. Конечно же, на горизонте маячила катастрофа предстоящего развода с Джилл. В некоторых изданиях британской прессы я все еще значился как враг государства номер один. Но **я был без ума от любви к Орианне и чувствовал, как все больше набираюсь сил, как оживают мои творческие способности, и, в самом хорошем смысле, ощущал себя как никогда раскрепощенно. Двадцать пять лет постоянной, непрерывной работы наконец закончились. Новая жизнь в Швейцарии давала мне все, чего я от нее ожидал.**

Не в последнюю очередь – и на музыкальном фронте. Однажды утром мне позвонил сэр Джордж Мартин. Он заканчивал свою карьеру и хотел записать альбом In My Life, в который будут включены новые версии некоторых из его любимых песен The Beatles. Мы много лет знали друг друга, но никогда не работали вместе, поэтому я был в восторге от его

предложения. Сэр Джордж Мартин со своим сыном Гайлзом прилетели во Францию, где я арендовал дом, чтобы использовать его в качестве студии для записи своего следующего альбома.

Мы решили, что я возьму Carry That Weight/Golden Slumbers из Abbey Road. Сначала я сыграл барабанную партию, включая знаменитое соло Ринго Старра. Мы сделали ее в два раза длиннее, что Джорджу понравилось. Затем мы принялись за вокал; в него было добавлено много трезвучий, о которых Джордж говорил: «Так пел Пол… а так пел Джон…» Работа с сэром Джорджем Мартином, настоящей легендой музыки, навсегда останется одним из моих самых ценных воспоминаний в жизни.

Мой шестой сольный альбом Dance Into The Light был выпущен в том же году, но позднее – в октябре 1996 года. Его название и звучание были символичными для меня: это был оптимистичный альбом, наполненный светом и яркими красками. В тот период я много слушал Йуссу Н'Дура и также понимал, что гитарные группы снова становились популярными. Наступила эпоха брит-попа, и хотя я не имел совсем никакого отношения к «Клевой Британии»[59] и новой волне сумасшествия в Лондоне – но все же видел нечто близкое для себя в Ноэле Галлахере из Oasis, несмотря на то что он любил нелестно отзываться обо мне, – я очень хотел поэкспериментировать с гитарными звуками на синтезаторе. Таким образом, я написал несколько «гитарных» песен; то есть песен, которые были нетипичны для Фила Коллинза. Ведь я полностью посвятил себя сольной карьере и был решительно настроен по полной использовать свою свободу и пробовать все, что захочу.

Вскоре после выхода альбома я случайно встретился с Ноэлем на острове Мюстик. Он отдыхал вместе со своей первой женой, а я был там с Орианной. Мы с Орианной часто заходили в местный бар Firefly и подружились с его владельцами, Стэном и Лиз. Как-то вечером мы разговаривали с ними, и я сказал Стэну, что в его баре не помешало бы устроить живую музыку. Он ответил: «Я найду музыкантов, если сыграешь на барабанах». Идея была интересной, и я согласился.

Я приехал в назначенное время и познакомился с саксофонисткой и ее мужем, игравшем на фортепиано. Они приплыли на лодке с соседнего острова. А в уголке сидели Ноэл, его жена, Джонни Депп, Кейт Мосс и один из членов парламента от лейбористской партии (я не знал точно, как его звали).

Я представился и предложил Ноэлю поучаствовать в нашем маленьком концерте.

Вдруг заговорила жена Ноэля и сообщила, что смотрела видео к песне It's In Your Eyes (второй сингл из Dance Into The

Light), на котором я «играл» на гитаре (позаимствованной у Пола Маккартни, который тоже был левшой). Она без капли стеснения заявила мне: она знает о том, что я не гитарист и что мне не удастся никого обмануть. «Я и не думал об этом, – ответил я. – Мне просто захотелось так сделать».

Теперь заговорил сам Ноэл, и он пренебрежительно отверг мое приглашение. Я вернулся к барной стойке в полной растерянности. Спасибо Кейт Мосс – она подошла ко мне и попросила прощения за этот неприятный разговор. Наше скромное трио начало свое выступление, не обращая внимания на Галлахеров, и вскоре они покинули заведение.

Несмотря на то что Dance Into The Light оказался некоторым разочарованием, гастроли с этим альбомом пронеслись молниеносно, как ракета. Тур A Trip Into The Light стартовал в Ice Palace в Тампе, штат Флорида, 28 февраля 1997 года, и до конца апреля мы объездили всю Северную Америку. После пятимесячного перерыва тур продолжился в Европе и закончился через три месяца, в конце года.

Первые несколько лет после ухода из Genesis также дали мне еще один новый проект со своими задачами и трудностями. Но в каждой возможности для роста должны быть свои сложности. Если что-то дается тебе просто, то оно того не стоит. И, зная то, как я подхожу к рабочему процессу и мое отношение к нему, я не удивился, когда получил предложение от The Walt Disney Company.

* * *

Летом 1995 года группа людей из главного офиса Disney в Бербанке, Лос-Анджелес, прилетела в Швейцарию. Это были очень серьезные люди: Том Шумахер, президент Walt Disney Animation Studios; Крис Монтан, исполнительный музыкальный продюсер компании; Кевин Лима, один из сценаристов «Аладдина» и «Короля Льва»; и Крис Бак, художник-мультипликатор и аниматор, работавший с такими фильмами, как «Кто подставил кролика Роджера» и «Русалочка» (он также выступил в качестве одного из режиссеров «Холодного сердца» 2013 года – самого кассового мультфильма за всю историю). К моменту, когда проект подойдет к концу в 1999 году, эти ребята уже станут мне близкими друзьями.

Мы встретились в конференц-зале Hotel Metropole в Женеве. Сотрудники Disney пришли ко мне с предложением. Они хотели, чтобы я написал музыку к тридцать седьмому анимационному

фильму компании, который представлял собой адаптацию книги Эдгара Райса Берроуза «Тарзан, приемыш обезьян». Как раньше говорили в Голливуде, это было значительное кинособытие года. Позже я узнал, насколько значительное – бюджет «Тарзана» оценивался в 130 миллионов долларов, и после выхода на экран он стал самым дорогим анимационным фильмом в истории кинематографа. Но он и должен был быть таким: «Король Лев», появившийся в 1994 году, имел колоссальный успех и на тот момент занимал пятую строчку среди самых кассовых фильмов Америки. Шумахер со своей командой были нацелены как минимум повторить результат.

Было совершенно очевидно, что такие предложения бывают раз в жизни. Ни команда Disney, ни остальной мир тогда не знали, что я ушел из Genesis, поэтому я располагал достаточно большим количеством времени. Также немаловажен тот факт, что я вырос на Disney; он был у меня в крови. Я посмотрел все фильмы со своими детьми. Я даже смотрел их без детей: я помню, как в Лос-Анджелесе пошел с Тони Бэнксом на «Красавицу и Чудовище», как только он появился на экранах.

Когда мы были детьми, в моем сознании будущая карьера моего брата Клайва в качестве мультипликатора не подвергалась сомнению: одна из работ Девятки диснеевских стариков[60] висела на стене его части нашей с ним спальни. Благодаря моей сестре Кэрол – профессиональной фигуристке – семья Коллинзов каждый год ходила на «Уэмбли», чтобы посмотреть рождественское ледовое шоу, которое чаще всего было придумано по мотивам выходившего в том же году одного из диснеевских фильмов. Для нас стало привычным наблюдать за дружбой главной героини (Кэрол) со всеми диснеевскими зверюшками и с семью гномами в том году, когда она играла в «Белоснежке». На самом деле ближе всего я познакомился с Простачком[61] – он жил у нас в течение того периода, когда шоу проходило на «Уэмбли».

Его звали Кенни Бейкер, и он также играл в музыкально-комедийной труппе The Mini Tones. Но он получил известность не благодаря этому: Кенни сыграл R2-D2 в «Звездных войнах». У него была девушка Аннет ростом в шесть футов[62], которая тоже жила с нами. Застенчивость не позволяла мне думать о том, что они вытворяли у нас дома. Я привык видеть их у нас дома, но наша дворняга Бадди привык не так быстро. Обычно Кенни нажимал на звонок, я открывал дверь, и Бадди оказывался лицом к лицу с этим человеком.

Но мне близки были не только сами мультфильмы и их персонажи. Как и для всех, кто вырос после войны, диснеевские

песни были важной частью моей жизни. Приведу один пример: как я писал ранее, я помню, как мой папа пел Hi-Diddle-Dee-Dee из «Пиноккио», когда впервые отпускал сиденье, пытаясь научить меня кататься на велосипеде. Много лет спустя, после того как мы с Джилл расстались, интерлюдия из «Аладдина» была музыкой радостного, но наполненного горечью времени, проведенного с Лили, когда мы сидели в машине, слушая эту композицию снова и снова.

Эти крайне значимые воспоминания во всех подробностях сохранились у меня в голове. Эти песни навсегда в моем сердце. Но вернемся к 1995 году – году, когда Элтон Джон, мой коллега, получил «Оскар», «Грэмми» и «Золотой глобус» за песню к фильму «Король Лев».

Итак, **когда ты (будучи автором песен) берешь трубку и на том конце провода тебе говорят, что Disney хочет, чтобы ты написал для них песню, ты думаешь: «О боже, меня приглашают стать членом клуба, в который я даже не мечтал попасть».**

Но затем, сразу же после этого, ты думаешь: «О боже, они просят меня сделать то, что, кажется, мне не удастся сделать».

Диснеевский квартет показал мне сценарий. Это «Тарзан», поэтому обратиться ко мне было разумно: барабаны, ритмичная музыка джунглей, перкуссия. На бумаге мы отлично подходили друг другу. Но я все еще не был уверен. Это была огромная ответственность. И я сомневался, что они были уверены в своем выборе. Разве Disney не знал, что моим последним релизом был Both Sides – второй (даже не первый!) мой альбом о расставании? И разве они не слышали об истории с факсом, не говоря уже об истории с налогами?

Но эти ребята приехали из Америки, поэтому они были по большей части изолированы от влияния британской желтой прессы. Кроме того, *они были из Disney*. Они знали, что делали. Крису Монтану, который отвечал за музыкальную составляющую, принадлежала великолепная идея пригласить Элтона Джона для работы над «Королем Львом», то есть он явно был неглуп. К тому же немного слушателей вслушивались в тексты песен альбома Both Sides, и его признанный всеми коммерческий провал оценивался тем не менее в семь миллионов распроданных по всему миру копий. Из этого всего я сделал вывод, что Крис думал: «Этот парень горяч и уже довольно долго высоко держит планку, а для создания фильма нам как раз нужен кто-то достаточно высокого уровня, в котором мы будем полностью уверены».

В общем, я, как всегда, сомневался в своих возможностях и сказал: **«Я не знаю, смогу ли я написать песню, подобную Ве**

Our Guest из «Красавицы и Чудовища». Я не умею писать веселые песни и не уверен, что смогу написать ее для вас».

Сотрудники Disney ответили: «Если бы мы хотели этого, то мы попросили бы Алана Меркена (выдающийся американский композитор, писавший музыку для мюзиклов и фильмов). Мы хотим, чтобы ты был самим собой».

Все сразу встало на свои места. «Что ж, если вы хотите, чтобы я был самим собой, то я, возможно, смогу это сделать».

И еще кое-что: они сказали, что мне не обязательно было выходить из дома и ехать куда-то, чтобы писать музыку для них. Я мог заниматься этим у себя в студии, в саду, в своем новом доме в Швейцарии.

Кроме того, меня попросили выступить в качестве именно автора песни. Они выбрали меня за мою способность создавать песни в своей особой, характерной только для меня манере. Больше всего меня порадовало то, что мне не нужно было исполнять их – я должен был только написать. То есть я мог продолжить, как и хотел, оставаться в тени, на вторых ролях во всех проектах, за которые брался.

Решающим аргументом, склонившим меня к согласию, было то, что мне не нужно было торопиться – они сказали, что это долгосрочный проект. И они не обманули: «Тарзан» вышел на экраны кинотеатров только спустя четыре года.

Это было предложение, от которого я не мог отказаться.

Подписав с ними договор, я полностью посвятил себя «Тарзану», взявшись за него с той серьезностью и целеустремленностью, с которыми я работал над всеми проектами. Для меня это был не просто анимационный фильм для детей. Меня попросили сделать что-то, что останется в истории. Это главная особенность диснеевских фильмов: они переходят из поколения в поколения, становясь, как правило (в случае с самыми великими из них), со временем только все более популярными. То же самое нельзя сказать ни об одной из рок-групп. Я и не думал, что «Тарзан» обретет такое же долголетие, как «Белоснежка». Но если мы все сделаем правильно (и, конечно же, если вся команда – художники-мультипликаторы, сторибордисты, сценаристы – сработает слаженно), то он будет актуален еще очень долгое время. Учитывая современную тенденцию придавать идеям разную направленность, «Тарзан» также мог стать театральным мюзиклом.

Но давайте не будем бежать впереди паровоза. Осенью 1995 года в Швейцарии, отбросив в сторону свою извечную проблему с уверенностью в себе, я начал писать. Я продолжал писать, писать очень много. Я написал неимоверное количество музыки. Я

написал You'll Be In My Heart, и Son of Man, и Strangers Like Me. Команда Disney была в восторге от моего энтузиазма, глубины и качества материала. Просто удивительно, на что ты способен, когда находишься в постоянном страхе.

Я вложил в этот проект всего себя, целиком и полностью, каждая его мельчайшая деталь была невероятно личной для меня. Колыбельная You'll Be In My Heart зародилась на основе мелодии, которую я в своей голове пел для Лили, когда она была еще совсем маленькой. Я был настолько вовлечен в проект, что не ограничился простым написанием песен. Я слышал демоверсии песен Элтона Джона для «Короля Льва», и на них были только он, фортепиано и драм-машина. Я изо всех сил старался понять, как пишется музыка к фильмам, механизм ее создания. Поэтому мои демоверсии не были простыми любительскими записями – я делал их практически завершенными, готовыми песнями. Disney они очень понравились. А если твоя работа нравится Disney, ты чувствуешь себя на седьмом небе от счастья.

Тем не менее такой проект представлял собой настоящие творческие качели. В производство диснеевских фильмов всегда вовлечены сотни людей, то есть к твоей работе всегда будет множество дополнений и поправок. В таких проектах нет такой вещи, как сценарий; есть только примерный план. Он может измениться (и обязательно будет изменен) в любую секунду, поэтому и музыку тоже нужно будет переделывать. Персонажа могут вычеркнуть из сценария; значит, убирается и его песня. Повествование уходит в другую сторону – соответственно, текст песен должен быть переписан. Но меня это не беспокоило. Я много лет был частью музыкальной группы – я привык к совместной творческой работе.

Когда я взялся за этот проект, я думал, что исполнять все песни будут актеры, озвучивавшие персонажей «Тарзана». Disney придерживался именно такой политики: песни были важными деталями в развитии сюжета, поэтому их должны исполнять сами персонажи. Даже в мультфильмах с говорящими животными должна была сохраняться именно эта внутренняя логика Disney.

Еще одним здравым решением было то, что я буду следить за тем, как песни будут записывать в студии. Когда мы дошли до этого этапа, я отправился в студию в Нью-Йорке. В процессе написания песен я отправлял всей команде получившиеся демоверсии. Как оказалось (я не знал об этом), они очень их полюбили. Полюбили настолько сильно, что не могли представить себе, что кто-то другой может спеть их. Но они планировали попробовать. Гленн Клоуз, озвучивавшая гориллу по имени Кала (приемную мать Тарзана), должна была петь You'll Be

In My Heart, а Рози О'Доннелл (сводная сестра Тарзана Терк) – Trashin' The Camp. До начала записи мне поручили поработать с Гленн над ее материалом.

До того момента я ни разу не задумывался о том, что, например, в In The Air Tonight драм-машина никак не участвует в слабых долях такта. Поэтому тем, кто не играет на барабанах, тяжело услышать ее – то есть им трудно понять, когда нужно вступать. И тогда я понял, что You'll Be In My Heart построена по такому же принципу. И у Гленн никак не получалось осилить эту песню – она не могла вступить вовремя. Она пела на Бродвее, она *умела* петь. Но с этой песней случился простой ритмический диссонанс.

Стоя около микрофона в студии, я старался помочь, мягко (*я надеюсь*) говоря ей: «Нет, нет, нет, Гленн, должно быть вот так…» Но **после огромного количества отчаянных попыток преуспеть руководители Disney начали в панике переглядываться, беззвучно сокрушаясь: «Что же мы, черт возьми, будем с этим делать?»**

Гленн также расстраивалась все больше и больше. Она была милой женщиной; хотя, конечно, она никак не дотягивала до звезды эстрады, но через стекло в студии звукозаписи я видел, что она доходит до критической точки.

Мы записали совместную версию для камер, которые были установлены неподалеку (просто чтобы немного усилить давление) и обеспечивали некоторым материалом прессу. Было очень весело, и это помогло немного разрядить обстановку. Но вскоре напряжение снова возросло.

Начался перерыв, и мы быстро обсудили ситуацию. «Пусть Гленн поет-проговаривает первый куплет, а Фил споет остальную часть». Я кивнул, размышляя при этом: «Хорошо, но я все равно не в фильме».

Мы записали Гленн практически а капелла, а затем начал петь я, используя свое чувство ритма барабанщика. Наконец песня звучала прилично. Но я все еще думал: «Что же будет в итоге с музыкой к «Тарзану»?»

В конце концов руководство Disney решило: «Что ж, Фил, исполнять эту песню будешь ты». Более того, когда мы записали You'll Be In My Heart, было решено, что я спою четыре из пяти песен к фильму. Впервые в диснеевском фильме персонажи не исполняли свои песни сами.

Большинство песен все еще были в строю, и я выдохнул. Теперь я пел в качестве скорее рассказчика, который тем не менее не участвовал ни в одном экранном диалоге. Нам удалось убедить Рози исполнить «скат», добавить немного джаза в Trashin'

The Camp, и она успешно справилась с этим. Но это была единственная песня фильма, которую исполнил сам персонаж.

Не буду врать: я был в радостном возбуждении от того, как все в итоге получилось. Теперь в диснеевском фильме будут не только мои песни, но еще и мой голос. Кроме того, я смогу исполнить песни так, как и задумывал изначально. Я очень этого боялся – ты пишешь песни, и вдруг их поет другой артист совсем иначе. Возможно, в бутафорском бродвейском стиле. Именно так, как я понял, и пишутся как мультипликационные мюзиклы, так и мюзиклы для Бродвея.

Единственное, к чему я не был готов, – это то, что мне также пришлось петь свои песни не только на английском языке. Так как обычно песни в фильмах исполняются самими персонажами, то в других странах их поют уже свои артисты. Но Тарзан не пел свои песни на английском, равно как и на японском. Так как Disney никогда не ориентировался на межнациональные границы и был популярен по всему миру – от Бербанка до Бангкока, – то безымянному рассказчику пришлось потрудиться еще немного. «Тарзан» был дублирован на тридцать пять языков – рекорд для диснеевского фильма.

Мы нашли компромисс: я перезаписывал все песни на итальянском, испанском, кастильском диалекте испанского, французском и немецком.

Работа над «Тарзаном» позволила мне достичь того, чего я страстно желал и к чему так долго стремился: после того как мне всецело доверили написать песни к диснеевскому фильму, я почувствовал, что меня начали воспринимать как серьезного автора. Раньше я этого не ощущал, и это не давало мне покоя, несмотря на весь мой коммерческий успех.

16 июня 1999 года, за два дня до выхода фильма на американские экраны, я получил звезду на голливудской «Аллее славы» около диснеевского театра El Capitan. Простой мальчик, проживавший на задворках Хаунслоу, даже никогда не мог и мечтать о таком.

«Тарзан» имел огромный успех – как у критиков, так и по кассовым сборам, – собрав почти 500 миллионов долларов в прокате по всему миру, и стал пятым по этому показателю фильмом года. You'll Be In My Heart был номинирован на «Оскар» и получил «Золотой глобус» за лучшую песню (в полнометражной ленте). Что касается «Грэмми», то мы с композитором Марком Манчиной выиграли статуэтку за лучший альбом, являющийся саундтреком к фильму.

До церемонии вручения премии «Оскар» «Мюзикеас» – благотворительная организация в музыкальной индустрии –

устроила небольшой концерт в честь Элтона Джона в ЛА. Несколько лауреатов различных премий (в прошлом и будущем), включая Стиви Уандера, Тони Беннетта и Стинга, исполнили подборку его песен. Я спел Burn Down the Mission. После концерта мы с Элтоном обсуждали предстоящий «Оскар» и его ощущения, когда он выиграл его за Can You Feel the Love Tonight, и что я буду ощущать, если вдруг получу его. Он сказал, что чувствовал себя «чертовски круто».

Итак, **наступила церемония вручения премии «Оскар», и я удостоился чести исполнить свою песню. Шер объявляла победителя в моей номинации. Когда она открыла конверт и назвала мое имя – я выиграл премию «Оскар» в номинации «Лучшая песня», – я стоял и не верил тому, что произошло.**

В целом я считаю, что четыре года работы над «Тарзаном» были невероятным приключением. Я упорно трудился, переходил границы своих возможностей, встретился с несколькими потрясающими людьми и научился очень многому, работая в новой для себя сфере.

Когда девяностые подошли к концу, я чувствовал себя так, как будто мог справиться с чем угодно. Я написал песни к диснеевскому фильму. Я выпустил яркий, оптимистичный сольный альбом. Я собрал биг-бенд; фактически я сделал это даже дважды: в 1998 году The Phil Collins Band снова отправилась в тур, на этот раз – в более продолжительный тур, который также охватывал Америку. В 1999 году мы выпустили концертный альбом A Hot Night in Paris.

Я также поставил точку в своей истории. В 1998 году я выпустил… Hits, а в 1999 году у Genesis вышел альбом Turn It On Again: The Hits. Теперь все в прошлом, нужно было идти дальше.

И я шел дальше, развивался и становился старше. Меня воодушевляла моя любовь к Орианне. Я учил французский. Я, к счастью, окончательно обустроился в Швейцарии. И, спустя много лет после безмятежных деньков в «Конвертид Круизер Клаб», я наконец приобрел лодку. Мерцающее голубое Женевское озеро совсем не было похоже на грязную Темзу, но меня все устраивало. *Je suis vivant le reve*[63].

Незадолго до окончания второго тысячелетия, 24 июля 1999 года, я дал обязательство перед будущим. Мы с Орианной поженились; дважды, чтобы быть уверенными на сто процентов. Сначала – в Беньене, где мы жили, а затем – в Лозанне, где мы познакомились. Невеста была в белом платье, жених – в темном костюме. Мы устроили прекрасный прием в «Бо Риваж» в Лозанне, на котором присутствовали все наши друзья. Наверное, они до сих пор помнят его.

Такие дела. Я прочно обосновался, закончил карьеру и был счастлив.

Прощание,

или Душевная боль, боль в ухе и заключительное прощание

Как вы назовете того, кто постоянно болтается рядом с музыкантами? Барабанщиком.

Вы знаете хоть одного барабанщика, который окончил среднюю школу? Я тоже не знаю.

Какую фразу барабанщик никогда не говорит своей группе? «Ребята, может, давайте попробуем сыграть одну из моих песен?»

Барабанщиком быть нелегко. Я слышал все эти шутки. Я знаю, что для того, чтобы заменить лампочку, нужно пять человек – один будет вкручивать ее, а четверо будут обсуждать, насколько лучше Стив Гадд справился бы с этим. Я громко хохотал над одной шуткой про барабанщика, который умер, попал в рай, удивился звукам феноменальной игры на барабанах, доносившейся из-за жемчужных врат, и подбежал к апостолу Петру, чтобы спросить у него, играл ли это в самом деле Бадди Рич. «Нет, это Бог. Просто он думает, что он Бадди Рич». Мне нужно было рассказать эту шутку Тони Беннетту.

Мне с самого начала пришлось привыкнуть к издевательствам в свой адрес. **Нам, барабанщикам, необходимо быть толстокожими, особенно – нашим пальцам. Мы больше всех физически выкладываемся на сцене, и нам нужно сохранять бодрость духа. После шоу барабанщик всегда дико измотан, в гримерной он, насквозь промокший от пота, судорожно пытается отдышаться.** Но я об этом не думал. Это наш концерт. Держи ритм, чувствуй ритм.

К тому моменту, как я завершил физически крайне тяжелый тур A Trip Into The Light (с заполненными до отказа концертными залами) в 1997 году, а в 1998 году – гастроли с биг-бендом, я выступал на сценах всего мира уже в течение тридцати лет. И хотя я к тому моменту давно начал перекладывать тяжелый труд барабанщика на плечи Честера Томпсона или Рики Лоусона – выдающихся барабанщиков, – я все равно время от времени практиковался в этом ремесле, чтобы быть уверенным, что в любой момент в любом туре я смогу сыграть на достойном уровне. Я всегда возвращался на знакомый, значимый для меня барабанный табурет. Он был моей первой любовью, моим местом силы.

На протяжении тридцати лет выступления мне постоянно приходилось выдерживать тяжелые физические нагрузки. Как

всегда и бывает, у меня были проблемы с мозолями. После отпуска дома – не важно, какой длины был отпуск – руки становились мягче. Несколько недель купания детей или мытья посуды – и на ладонях кожа снова становилась нежной, как на лице. И когда вдруг оказывалось, что опять нужно ехать на гастроли, пальцам нужно было стать жесткими, полностью готовыми к концертам.

Я помню, как впервые поехал в тур с Эриком в 1986 году. Мы только начали, а я уже жаловался на появившиеся мозоли. Он рассказал мне, как он готовился к турам: за несколько недель до гастролей он начинал скрести свои пальцы. То есть он в самом деле скреб подушечки своих пальцев, они покрывались коркой, и он снова начинал скрести их. В итоге они становились достаточно загрубелыми, и Эрик был полностью готов к очередным сумасшедшим барабанным соло.

Терпеть боль и зарабатывать мозоли – издержки моей профессии. Первые несколько лет в Genesis были очень сложными физически, особенно когда я делал двойную работу. В основном вокалисты просто отдыхают во время инструментальных партий в песне. Что делал я? Я бежал назад к барабанам и играл на них. Мне стало гораздо проще, когда я начал больше петь и меньше играть. Но когда я снова вернулся к выступлениям только на ударных на концертах с Эриком и Робертом Плантом, мне было очень тяжело снова войти в колею: нужно было стучать без остановки рядом с фронтменом, который не понаслышке знал, каково это – выступать с такими великими барабанщиками, как Джинджер Бейкер и Джон Бонэм.

Некоторые – например, Стюарт Коуплэнд из The Police – надевали перчатки. Но я никогда бы этого не сделал. Мне нужно чувствовать барабанные палочки.

Поэтому иного выхода не было – **я просто развивал в себе стойкость и силу воли. По утрам перед телевизором, сидя в своем номере в отеле, я стучал по подушкам час за часом, до глубокой ночи, чтобы сделать свои запястья сильнее. Когда появлялись мозоли, приходилось просто не останавливаться и продолжать работу.** Мозоль сдиралась, появлялась кровь, затем на месте старой мозоли появлялась новая, которая была похожа уже на сырое мясо.

Также приходилось проделывать все это – выбора не было – на сцене, в режиме реального времени. Даже если репетируешь долгое время – семь, восемь, девять, десять часов в день, – все равно этого будет недостаточно. Во время репетиций не испытываешь того волнения, страха, напряжения, как во время выступления. Поэтому пальцы не будут напрягаться должным

образом.

Можно использовать New Skin – нечто похожее на густой лак для ногтей, который следует намазывать на содранную эпидерму в отчаянной попытке защитить ее. Когда наносишь этот гель, он начинает жечь и вонять. Но, как только он высыхает, тошнотворный запах медицинского препарата исчезает вместе с болью, и, таким образом, теперь ты вооружен еще одним слоем защиты. Затем, когда «новая кожа» начинает стираться, она сходит вместе со слоем настоящей кожи. И все начинается сначала.

Хоть это все и звучит чересчур драматично, это реальность, с которой сталкиваются барабанщики. Ты стучишь по барабанам, продолжаешь и продолжаешь стучать. Ты можешь, совсем отчаявшись, прилепить пластыри, но во время выступления из-за пота они сползают, и остается только надеяться, что кожа на пальцах уже достаточно огрубела. Если нет, то вскоре из-за соленого пота твои израненные, окровавленные пальцы будут буквально гореть.

В итоге – *в итоге* – все худшее остается позади. Теперь твои пальцы готовы к туру.

В общем, если ты барабанщик, ты, скорее всего, ментально ослаблен и физически силен. Даже когда я окончательно оставил барабаны и стал вокалистом, я сохранил прежний склад ума и физическую подготовку. Ведь после тура A Trip Into The Light с неизменным кругом почета по огромной, круглой сцене после каждого концерта я чувствовал себя великолепно – я был в отличной форме. И я не прибегал к таким глупостям, как личный тренер, и не ходил в зал, как принято сейчас у современных поп-звезд.

Что касается голоса, то здесь дело обстоит совершенно иначе. На голосовые связки никак нельзя налепить пластырь или что-то еще. Поэтому приходится использовать другие способы для того, чтобы выйти за пределы своих возможностей.

К счастью, хоть у меня и никогда не появлялись узелки на голосовых связках на протяжении изматывающих туров с Genesis и сольных гастролей, в каждом городе со мной всегда рядом был доктор. Я крайне редко отменял концерты, потому что знал, когда нужно было бить тревогу и просить укол кортикостероида – преднизона.

Голосовые связки совсем крошечные, они похожи на две маленькие монетки, которые трутся друг о друга. Если они опухают или перенапрягаются, то они мешают тебе попадать в ноты. И это серьезная проблема. Если ты продолжишь их

слишком сильно напрягать, на них рано или поздно появятся узелки. Но быстрая стероидная инъекция снимает опухоль, и ты снова в строю. Однако, разумеется, ненадолго.

Несколько раз за свою карьеру вокалиста я был вынужден прибегать к этому спасительному средству.

Разговор обычно проходил примерно так:

«Доктор, я не могу петь».

«Так, а когда следующее выступление?»

«Сегодня вечером».

«Где?»

«На стадионе перед 40 000 зрителей».

«Оо…»

Итак, мне вкалывали дозу преднизона прямо в задницу. Стероид помогал пережить концерт, но если ты один раз вколол его, то нужно продолжать курс в течение десяти дней. Он также обладает целым букетом побочных эффектов: психотические резкие перемены настроения, задержка жидкости в организме, лицо становится лунообразным.

Один из таких случаев произошел в австралийском городе Фримантл во время громаднейшего тура Invisible Touch с 1986 по 1987 год. Гастроли по Австралии – это огромная нагрузка. Разные часовые пояса, много внутренних рейсов – сверху вниз, а затем снова вверх.

Именно во время этого тура мы случайно встретились с Элтоном Джоном. Мой старый друг-перкуссионист Рей Купер играл вместе с ним. Мы пришли повидаться с ним, так как выступали на той же площадке сразу после. Рей спросил: «Эй, дружище, ты что, качаешься?» Конечно же, я не качался. «Отлично выглядишь, отлично…» – добавил он поспешно.

Когда мы вернулись в отель, я посмотрел на себя в зеркало. «Я выгляжу нормально, – подумал я. – По крайней мере мне так кажется».

Однако в этом туре я однажды получил травму. **Во время одного из концертов, завершая песню Domino, я прыгнул и неудачно приземлился на ногу. Меня сильно мучила боль, но это было всего лишь растяжение, поэтому я напряг силу воли и продолжил выступать. Что-то – адреналин, кортизон, страховая выплата, угроза разорительных штрафов за отмену концертов – помогало мне не останавливаться и продолжить тур.**

Через несколько месяцев я увидел фотографии с тура и осознал, что Рей имел в виду. Я выглядел, как Дэвид Кросби, когда он опустился на самое дно из-за проблем с наркотиками. Даже нет, я выглядел так, как будто я *съел* Дэвида Кросби. Из-за

кортизона я постоянно пил и пил воду, как ищущий планктон синий кит. Я жутко растолстел, и никто мне об этом даже не сказал.

Те фотографии очень сильно меня испугали. Я не обратил внимания на предупреждение: «Не садитесь за руль в состоянии алкогольного опьянения». А мне пришлось сесть за руль машины под названием «гастроли Genesis».

Вскоре, когда мы с Реем встретились на концерте в «Альберт-холле», он признался, что никак не мог понять, что же случилось с его старым другом Филом и почему он выглядел так ужасно.

И это был не единственный подобный случай. Как я уже рассказывал, безумно длинный и напряженный тур We Can't Dance с самого начала чуть не закончился катастрофой, когда я потерял голос в Тампе. Во время тех гастролей концертные залы были переполнены, и зрители знали слова лучше меня. Я не мог их разочаровать. Но в том случае даже инъекция не могла спасти концерт.

К тому моменту я уже некоторое время держал довольно высокие ноты. Это не так часто случалось в моих сольных турах, потому что я писал музыку для себя, чтобы самому ее исполнять. Но некоторые песни Genesis были написаны для голоса Питера. И, несмотря на то что наши с ним голоса пугающе схожи, несколько песен давались мне очень тяжело. Но даже если бы их пел Питер, на тот момент они были бы высокими и для него.

Можно было спеть ниже некоторые песни, но тогда появлялся риск того, что вся магия нашей музыки исчезнет. Например, Mama: если взять ее пониже, она станет совершенно обычной песней. Все дело в высоте тона, на которой она написана, в определенных аккордах, которые берутся на гитаре, в особых колебаниях звука, подобранного на синтезаторе.

Среди песен Genesis были те, которые я с ужасом выходил исполнять на сцену. В Home by the Sea очень много текста. Я должен был быть уверен, что помню начало каждой строчки – это помогало мне запомнить слова. **Тони Бэнкс написал музыку и текст этой песни, но он никогда не думал о том, как она будет звучать; я ни разу не пел ее до этого. Таким образом, чтобы справиться со всеми композициями в течение концерта, мне приходилось мягко и аккуратно обходить все самые сложные места.**

Но Тони Бэнкс всегда замечал это. «Не справился сегодня? – спрашивал он меня после концерта не очень доброжелательно. – Я заметил, что ты не попал в некоторые из моих лучших нот…»

Даже I Can't Dance, до невозможности простая песня, давалась мне с трудом. Первая строчка первого куплета начиналась с

взрывного *Ау*. Я вставил это в песню, ссылаясь на Роланда Гифта из Fine Young Cannibals, который обладал прекрасным голосом для соул-музыки. Но когда я пел это каждый вечер, в какой-то момент я понял, что пропускаю ноту. Иначе все было бы кончено. Это был бы выстрел в упор по моим голосовым связкам.

Что касается In The Air Tonight, то, если бы я пел ее ниже, было бы сложно передать те эмоции, которые лежали в основе этой песни. Иногда движения тела и определенная форма рта помогают тебе в этом. Но если бы я одновременно еще и барабанил, то это сделало бы мой голос еще более высоким. В таких случаях одно помогает другому: барабаны усиливают вокал.

В целом я не позволял себе слишком много думать об этих проблемах. Три десятка лет я бежал вперед, и вперед, и вперед. Но меня беспокоит то, что если бы я посчитал, сколько раз мне делали укол в ягодицу во имя хорошего вокала, то я бы понял, что со временем мне будет уже тяжело садиться. И мне также будет тяжело вставать – слишком большое количество кортизона, как я узнаю позднее, может сильно ослабить кости и сделать их очень хрупкими.

* * *

В 1998 году проект «Тарзана» подходил к концу, и нам нужно было сделать поп-версию песни You'll Be In My Heart, чтобы выпустить ее в качестве сингла.

Я забронировал студийное время на Ocean Way у Роберта Кавалло – продюсера, который был главным вице-президентом A&R[64] отдела на лейбле Disney Hollywood Records (и сыном босса этого лейбла). Кавалло добился огромного успеха с альбомом Dookie группы Green Day и еще большего – в качестве продюсера (альбом American Idiot группы Green Day, Say You Will – Fleetwood Mac, The Black Parade – My Chemical Romance; посмотрите хотя бы на эти три альбома) и руководителя (в 2010 году он стал председателем Warner Bros Records).

Однажды на Ocean Way мы записывали песню и собирались прослушать пробный вариант одной из частей. Я стоял в звукозаписывающей кабине, на мне были наушники, и вдруг звукоинженер нажал на play.

Бам!

До невозможности громко. Просто невыносимо. Это было не просто оглушительно – моя голова разрывалась на части. **Звук вырывался из наушников и бил по моим ушам, как будто это**

была взрывная волна ядерной бомбы. Я оглох на одно ухо. Очень просто и очень быстро. Своим левым ухом я не слышал ничего. Абсолютно ничего.

Я довольно спокойно сказал звукоинженеру: «Пожалуйста, не делай так больше».

Оглушенный, я отправился обратно в отель в Беверли-Хиллз. Лили, которой тогда было уже девять, ждала меня в номере, и это скрасило мое состояние. Мы с ней начали играть в Spyro the Dragon – компьютерные игры были нашим новым увлечением. Я любил их, любил Spyro, но если бы меня спросили напрямую, я бы заявил, что обожаю Crash Bandicoot. Как по взмаху волшебной палочки, левое ухо вновь заработало. Как будто я был под водой, но давление в ушах исчезло. Господи, спасибо.

В тот вечер мы ужинали в небольшом итальянском местечке напротив отеля. Как только я с удовольствием начал есть свою пасту, мой слух снова исчез. С того момента до сих пор я плохо слышу левым ухом. Конец игры, такие дела.

Я ходил к десяткам отоларингологов. Они все делали аудиограмму и все приходили так или иначе к одному выводу: у меня было заболевание уха из-за того, что туда попала инфекция. Никакого отношения к музыке она не имела. Просто не повезло. Даже если ты работаешь кассиром в магазине конфет, ты не застрахован от этого.

Я понял в общих чертах, что нервные клетки, соединяющие мозг с ухом, были атакованы вирусом. В результате я потерял способность слышать на средних и низких частотах. Если бы я сразу предпринял меры – старый добрый кортизон мог помочь клеткам регенерировать, – то ситуация была бы иной. Но я слишком затянул с этим, как это любят делать Коллинзы. Именно это и убило моего папу – он совсем не лечил свой диабет и болезнь сердца.

Итак, узнав, что это была вирусная инфекция, я подумал, что ударная звуковая волна в наушниках, видимо, не имела к этому отношения. Однако на протяжении последующих месяцев и лет со мной не произошло ни одного подобного опыта, выходившего за рамки обычного, поэтому я не мог избавиться от ощущения, что тот случай отчасти тоже сыграл свою отрицательную роль.

По совету Криса Монтана из Disney, чей сын страдал от хронической тугоухости, я отправился на прием в Институт уха Хауса в Лос-Анджелесе. Специалист спросил меня: «Вам нужно будет снова ехать в тур?»

«Не думаю».

«Что ж, может, и не стоит? Потому что может случиться все, что угодно, и вы можете полностью лишиться слуха. Никто не

знает, как появилась эта вирусная инфекция, поэтому вам не стоит снова подвергать свои уши опасности».

Был ли я испуган? Не особо, что было довольно странно. Сначала я подумал: «В конце концов все закончится хорошо». Но затем у меня появилась более глубокая мысль: «Если все не будет хорошо, то я смогу это пережить».

Я не был глухим – только на пол-уха, – поэтому я мог продолжить работать дома. Но если я соберусь в тур с рок-группой или захочу организовать со своей группой какое-нибудь фантастическое поп-представление, то это уже будет проблематично. Но у меня все равно не было желания делать это в обозримом будущем.

Я был счастлив у себя в саду на швейцарских холмах. Я писал музыку для фильмов. У меня был свой биг-бенд, который играл только на небольших площадках, в котором я почти ничего не пел. Я мог хоть всю оставшуюся жизнь не торопясь писать новый сольный альбом. Поэтому я решил перестать быть Филом Коллинзом из заголовков газет с сомнительной репутацией из-за этих же газет; с меня хватит. Ухудшение слуха стало тому причиной.

Я с оптимизмом смотрел на свою новую жизнь без одного уха, хотя моим родным и близким было тяжело ее принять. Но суть в том, что частичная потеря слуха дала мне кое-что важное в жизни – *контроль*. Да, я получил этот контроль благодаря своему недугу, но я смирился с этим. Кто платит за музыку, тот и девушку танцует, но я только спустя три десятка лет смог наконец вырвать штурвал и начал сам управлять своей судьбой.

Я поборол свое второе «я» – двойника Фила Коллинза, который выступал на сцене, рисовался перед публикой, радостно принимал аплодисменты и покорно проглатывал (нараставшую) критику. Вокруг шеи этого «Фила Коллинза» сжималась петля раздражения, ожиданий, обязательств и слухов. Он разрушал семьи, причинял боль своим женам и детям, от которых он был так далеко. Мне не нравился этот двойник. Я не хотел быть им. Я был сыт по горло самим собой.

Вы хотите, чтобы я вышел из тени и опять отправился в тур, снова стал поп/рок-звездой? Простите, не в этот раз. Доктор запретил мне это.

Я потерял слух, но нашел самого себя. Или то, что осталось от меня.

На самом деле у меня уже был неплохой запасной план. В 1999 году «Тарзан» появился на сценах театров, и в день премьеры Том Шумахер предложил мне снова поработать вместе над новым диснеевским фильмом. «Братец медвежонок»

представлял собой рассказ о коренных жителях Америки, гармонии между человеком и природой в древние времена, о жизнерадостности животных и, конечно же, о медведях. Для этого фильма мне предстояло написать песни и, что было еще интереснее, музыкальное сопровождение. Это было новым вызовом для меня, который я с готовностью принял. Также немаловажную роль сыграло то, что мне не нужно было петь свои песни в этом фильме.

Производство «Братца медвежонка» было очень трудоемким и длительным творческим процессом, что, в общем-то, можно было ожидать от фильма, основой которого была история из «Короля Лира».

Прежде всего Disney настоял на том, чтобы я познакомился с компьютером. До этого я работал с магнитофонными лентами. Во время работы над «Тарзаном» каждый раз, когда в фильме что-то менялось, это влияло и на песни, поэтому мне приходилось идти и перезаписывать всю композицию заново. На это уходило много времени, но я не знал иного выхода. С помощью компьютера можно было менять музыку как угодно.

Один из помощников Марка Манчины Чак Чой обучал меня в течение недели. Я сделал множество записей, и сначала мне казалось, что освоить компьютер за короткий срок невозможно. Но вскоре я стал настоящим поклонником компьютера. Я разработал свою собственную методику работы в студии; к тому же рядом со мной сидели ребята, для которых вся эта техника была важнейшей частью жизни. Марк был молодым и энергичным человеком, имевшим огромный опыт в написании саундтреков к фильмам, и, кроме того, он уже много лет был фанатом Genesis. Мы с ним хорошо поладили, разделили между собой зоны ответственности, и я – очень взволнованный и наполовину глухой – начал писать музыку для диснеевской картины.

Сейчас представьте один из тех старых черно-белых фильмов, в котором показывают висящий на стене календарь и с которого быстро слетают листы – один за другим, месяц за месяцем. Несчетное количество видеозвонков с режиссерами, сценаристами и мультипликаторами. Множество ночных разговоров по телефону с Бербанком, Беньеном и Орландо (там находится одна из студий Disney), из-за которых мое правое (рабочее) ухо было плотно прижато к трубке на протяжении многих часов. Долгие споры вокруг сырых вариантов музыки, использованных в процессе производства фильма, – я все пытался понять, оставить ли их, немного переделать или улучшить.

Споры разгорелись еще яростнее, когда Марк попробовал превратить некоторые части моей музыки в настоящую

оркестровую аранжировку. Мы понимали в процессе работы, что партии, которые я написал для флейты, не подходили под ее диапазон или что мои партии для тромбона на самом деле – партии для валторны. Я понял (и понял очень быстро), что, несмотря на весь мой опыт в музыке, когда дело касается музыкального сопровождения к фильму, я не могу отличить свою задницу от гобоя.

Тем временем написание песен протекало довольно неплохо. Я оживленно работал. Но мне было безумно интересно, кто же будет петь от лица рыбы, медвежонка и всех остальных животных? В конце концов, это не моя ответственность, а Disney, хотя я и участвовал во всех обсуждениях.

Фильм начинался с песни Great Spirits, и для ее исполнения мы позвали Ричи Хейвенса – моего давнего кумира. Он прекрасно спел ее, но команде Disney этого было недостаточно. После нескольких попыток с другими артистами мы решили позвать Тину Тёрнер. Но она как раз объявила о завершении своей карьеры, поэтому уговорить ее будет не так легко. К счастью, я был знаком с ней; мы встретились, когда я работал с Эриком над August – она спела с ним в дуэте песню Tearing Us Apart. Кроме того, она жила в Швейцарии, что также было на руку домоседу Филу Коллинзу.

Тина согласилась, и мы полетели в Цюрих, чтобы записать ее. Будучи профессионалом высочайшего уровня и настоящим артистом, она выучила песню по кассете, которую я ей прислал. Она выкладывалась по максимуму, и после нескольких попыток у нас все получилось. Тина была истинным воплощением музыкальности и таланта.

Еще одной важной песней фильма была Transformation, которая сопровождала превращение героя из человека в медведя. Она была переведена на инуитский язык, и в итоге ее исполнил болгарский женский хор. На бумаге верилось с трудом, что это будет звучать на должном уровне. Наш выбор мог показаться странным. Но на деле все было великолепно.

Я все-таки спел шесть песен в качестве дополнения к основному альбому, поэтому я в какой-то степени остался доволен. Но для Welcome – одной из лучших моих песен к фильму – было хорошей идеей, как мы полагали, пригласить The Blind Boys of Alabama. Эта песня предназначалась для сцены охоты, во время которой медведи принимали главного героя в свою семью, приглашая его на ритуальную ловлю лосося. Но кажется, что лосося это совсем не тревожит.

Это была единственная песня из фильма, которая, по моему мнению, не совсем получилась: The Blind Boys of Alabama немного

растеряли свою лучшую форму и не смогли дать тот грув, который я задумывал в этой песне в стиле Motown.

Тем не менее, когда «Братец медвежонок» наконец был готов в 2003 году, я все же вышел на сцену с Тиной Тёрнер, во время его премьерного показа в театре «Новый Амстердам» на Бродвее. После фильма я спел одну из песен, No Way Out, и представил Тину – я играл на барабанах, а она исполняла Great Spirits. Тина удивительно хорошо сыграла свою роль. Она «притворилась», что завершила карьеру, а сама блестяще выступила с песней.

Однако вернемся к реальной (не нарисованной) жизни… Параллельно с «Братцем медвежонком» я работал – довольно медленно – над своим седьмым сольным альбомом.

В конце лета 2000 года мы вдруг узнали, что Орианна забеременела. Николас Грэв Остин Коллинз родился 21 апреля 2001 года; «Грэв» – это дань памяти моему отцу, а имя «Остин» он получил в честь моего брата Клайва (это его второе имя) и нашего дедушки по отцовской линии. Этот волшебный период времени был ознаменован творческим подъемом. **Песня Come With Me была написана о Нике, когда он был еще совсем ребенком, хотя на самом деле она – о любом ребенке. Это был прилив настоящей отцовской любви и заботы: не переживай ни о чем, пойдем со мной, закрой глаза, все будет хорошо.**

Текст песни был о всех моих детях или о всех детях всего мира. Это одна из моих любимых песен, ее мотив напоминал колыбельную, которую я пел Лили в Америке на задних сиденьях лимузинов. Мы сделали для Ника музыкальную шкатулку, которая играла эту мелодию, чтобы он мог быстрее заснуть под нее. Позднее мне пришлось написать еще одну мелодию для его брата Мэтта и сделать ему другую музыкальную шкатулку. К его недовольству, в процессе написания его мелодия неожиданно превратилась в песню.

Я решил назвать этот глубоко личный альбом Testify: это слово описывало то, какой была моя жизнь, как мне казалось, в тот период. Я хотел рассказать миру о женщине, которую я так сильно любил, и о пополнении в своей семье. На тот момент я был абсолютно счастлив, что вел тихую семейную жизнь в Швейцарии.

В то время вам потребовалось бы нечто экстраординарное и дьявольски заманчивое, чтобы снова затащить меня на сцену. Звонок от ее величества и стал тем самым, от чего я не мог отказаться.

Весной 2002 года меня попросили выступить в качестве барабанщика на огромном концерте в Букингемском дворце, устроенном в честь 50-летия со дня вхождения на престол

королевы Елизаветы II. Не важно, какие у тебя проблемы со слухом – отвергнуть такое предложение просто невозможно.

Идея концерта заключалась в том, что на сцене должны были выступить самые главные артисты британской музыки за последние сорок лет и спеть те песни, которые сделали их знаменитыми. Только Пол Маккартни и Брайан Уилсон привезли своих музыкантов. Со всеми остальными я должен был сыграть на барабанах, а также исполнять роль, по сути, лидера и координатора всех приглашенных музыкантов.

Мы репетировали пару недель, в течение которых целый караван артистов побывал в репетиционном зале, расположенном в смежном с Тауэр-бридж здании: Оззи Озборн, Род Стюарт, Эрик Клэптон, Стиви Уинвуд, Рэй Девис, Джо Кокер, Энни Леннокс, Клифф Ричард, Том Джонс, Ширли Бэсси и многие другие.

И вот наступил концертный день, мои руки были в боевой готовности, ухо меня не беспокоило, и все были в отличной форме – даже Брайан Мэй, который должен был выступать на крыше Букингемского дворца и как-то справляться с ветром, что было катастрофой для его звука, не говоря уже о его прическе.

Спустя пять месяцев Testify был выпущен. Могу засвидетельствовать перед вами, что альбом потерпел фиаско. Французы, швейцарцы, шведы, немцы, голландцы и бельгийцы – спасибо им огромное – благосклонно отнеслись к альбому и поместили его на второе, третье или четвертое места в своих национальных чартах. Но весь остальной мир (особенно – США и Великобритания) не выразили к нему особого интереса.

Я также могу засвидетельствовать перед вами, что отнесся к своему провалу действительно по-философски. Я получил гораздо больше, чем просто свои пятнадцать минут.

Если говорить о хорошем, то мне удалось написать альбом в честь моей жены и ребенка; я писал его по большей части дома, сражаясь с внезапно наступившей глухотой, которая на секунду, казалось бы, поставила крест на всей моей жизни. Это тоже нельзя списывать со счетов.

А потом… Потом, в 2003 году, после того как вышел (и довольно быстро был забыт) Testify, я серьезно задумался.

12 июня в нью-йоркском отеле «Марриотт Маркис» меня официально включили в Зал славы авторов песен. Он был основан в 1969 году легендарным автором песен Джонни Мерсером совместно с издателями музыкальной прессы Эйбом Олмэном и Хови Ричмондом, чтобы (цитируя их вебсайт) «отдать дань уважения тем авторам песен, которые дали нам музыку и слова, ставшие музыкальным сопровождением нашей жизни». Быть удостоенным чести войти

в этот Зал славы по той причине, что коллеги считают меня достойным этого, было крайне волнительно для меня. Это был особый клуб – на момент написания этой книги (2016 год) в него входили почти 400 музыкантов. Вместо со мной в 2003 году в него были включены Литтл Ричард, Ван Моррисон и «Queen», а Джимми Уэбб (Galveston, Wichita Lineman, By the Time I Get to Phoenix и еще бесчисленное множество ставших классическими песен) получил ежегодный специальный приз имени Джонни Мерсера. Отличная компания.

Я был очень польщен этим, и это заставило меня задуматься. Так как я собирался постепенно заканчивать свою музыкальную деятельность, нужно было сделать это должным образом. Другими словами, неудачный сольный альбом и гастроли с биг-бендом не подходили на роль моего прощального жеста.

Другим важным фактором в принятии решения было то, что к тому времени, спустя три года с того момента, как я внезапно оглох, моя жизнь стала почти что нормальной. Мое моральное состояние стабилизировалось, правое ухо успешно выполняло двойную работу, проблемы со слухом практически исчезли. Я снова мог слушать музыку и наслаждаться ею. Кроме того, как я выяснил на выступлении перед королевой Елизаветой, если вставить в левое ухо слуховой аппарат, я даже могу неплохо выступать.

Взвесив все «за» и «против», обдумав все самым тщательным образом, я подумал, что стоило бы, скорее всего, отправиться в тур и, вместо того чтобы бесследно исчезнуть, должным образом попрощаться с миром.

Мой прощальный тур также будет доказательством для моих менеджеров и начальства: когда я говорю, что хочу остановиться, я действительно хочу остановиться. **Я прекрасно понимал, что никто мне не поверит, потому что в течение многих лет они видели, что я никогда не останавливаюсь. Но, возможно, если я скажу это достаточно громко – например, своим 77-дневным прощальным туром по всему миру, – то этим я покажу людям вокруг меня, что я хочу остановиться, точно, окончательно, навсегда.** После этого я буду свободен.

Да, название The First Final Farewell может смутить некоторых людей, и они подумают, что я таким образом оставил себе пути отступления. Но давайте не будем позволять голым фактам портить хорошую шутку в стиле Монти Пайтона.

До недавнего времени я никак не могу понять, почему после того, как я рассказал Орианне о завершении своей карьеры и своем прощальном туре, она сразу же представила меня стариком в тапочках, сидящим с трубкой в кресле. Ей было всего тридцать

один, она была матерью ребенка, и вдруг ее пожилой муж говорит ей, что собирается уйти на пенсию. К тому же он наполовину глухой! Что будет потом? Подагра?

Во время подготовки к туру в 2004 году я не замечал этого. Мои мысли были совсем о другом. Но весной я снова окунулся в реальность семейной жизни – Орианна сказала мне, что она снова беременна. Впервые в своей жизни я взял отпуск в связи с отцовством: расписание концертов поспешно переделали, чтобы я точно мог присутствовать при родах и после этого находиться дома в течение продолжительного времени.

* * *

Тур The First Final Farewell стартовал в миланском «Фила Форум» 1 июня 2004 года. Мы ездили по Европе и Америке до конца сентября, когда я сказал зрителям «Чао!» в американском Office Depot Center в Форте-Лодердейле.

Однако перед тем, как покинуть Америку, я решил воспользоваться выходным после концерта в Хьюстоне. **Понимая, что конец моей карьеры близок – возможно, я в последний раз в своей жизни приехал в Техас, – я совершил паломническую поездку в Сан-Антонио, место битвы за Аламо.**

Прошло полвека с тех пор, как я впервые посмотрел по телевизору диснеевский фильм «Дэви Крокетт, король диких земель». Наибольший интерес у меня вызвала битва между 185 техасцами и несколькими тысячами мексиканцев. Но то, что начиналось с детских игр с игрушечными солдатиками и крепостью в саду на Хансворт-роуд, 453, превратилось во взрослом возрасте в серьезное хобби.

В 1973 году во время тура Foxtrot мы с Питером Гэбриэлом поехали на историческое место, чтобы посмотреть, насколько реальность отличалась от голливудского мифа. Это было невероятно волнующе – увидеть собственными глазами культовый фасад церкви Аламо; место тринадцатидневной кровавой блокады представлялось мне священным. Я не мог дождаться момента, когда вернусь туда. По дороге туда я встретил ясновидца, который был убежден, что в предыдущей жизни я был одним из тех 185 защитников – гонцом Джоном Смитом. Я, конечно же, с недоверием отнесся к этому, хотя в детстве я обычно заканчивал все свои игры этой тематики тем, что поджигал игрушечных солдатиков – как я позже выяснил, именно эта судьба и была уготована техасцам во время той битвы.

Во время другого тура по Америке примерно в середине восьмидесятых я гулял по Вашингтону, DC, и забрел в магазин под названием «Галерея истории». В нем продавались исторические документы; среди нацистских военных орденов и подписанных Бетховеном партитур я нашел письмо, написанное Дэви Крокеттом. Оно стоило 60 000 долларов. Крокетт был моим кумиром, но я не мог позволить себе потратить такое количество денег на кусочек бумаги, несмотря на то что это было настолько волнительно для меня.

Но это возбудило во мне большое любопытство, и я начал искать другие реликвии и памятные вещи, связанные с той битвой. Однако первый сувенир из Аламо появился у меня только в канун Рождества 1995 года; это был подарок от Орианны – седло вышеупомянутого Джона Смита. Он отвозил последние письма и не был в Аламо, когда она пала 6 марта 1863 года, и я даже представить не мог, сколько это седло прошло миль во имя штата Техас.

С тех пор я коллекционировал все памятные вещи, связанные с Аламо, без раздумий покупая оружие и документы, когда была возможность и позволял бюджет (и зачастую когда бюджет не позволял).

И вот в 2004 году, понимая, что, возможно, я в последний раз гастролирую по Америке, я арендовал небольшой самолет, чтобы посетить любимую достопримечательность. Я потащил с собой Орианну, трехлетнего Ника и Дэнни Гиллена. Когда мы направлялись к выходу после полуторачасовой частной экскурсии по Аламо, я заметил магазинчик недалеко от северо-восточного края крепости – места, где прошло самое кровавое сражение.

Внутри исторического магазина я заговорил с его менеджером Джимом Гимарином. Это было началом большой дружбы и плодотворного союза – впоследствии Джим будет помогать мне в моих поисках реликвий.

Некоторое время спустя Джим упомянул, что земля под его магазином (он арендовал помещение для него) никогда не была подвергнута раскопкам. Он был в этом уверен. Поэтому я сделал очевидную вещь – я купил магазин, чтобы провести свои арехологические изыскания.

Под магазином мы нашли настоящий клад артефактов: личные вещи солдат, пуговицы, подковы, зубы (как людей, так и животных). Мы почистили эти вещи и составили их перечень, затем восстановили пол и отремонтировали магазин. Сейчас в нем есть аккуратная модель Аламо 200-летней давности, и этот магазин привлекает множество туристов, для которых проводится озвученная мной экскурсия.

* * *

После американской части тура The First Final Farewell я на два месяца отправился домой, а затем, 1 декабря 2004 года, в Женеве, родился Мэттью Томас Клеменс Коллинз. Я снова стал отцом, и я был на седьмом небе от счастья. Казалось, что все мои старшие дети были так же счастливы, как и я, и, наконец, я был близок к завершению гастрольной жизни музыканта и собирался с готовностью принять на себя роль отца-домоседа, помогающего своей жене воспитывать маленьких детей.

Я оградил себя от работы до октября 2005 года, когда мы отправились на завершающую часть тура, начинавшуюся в «Саку Суурхаль» в Таллине, Эстония. Концерт был грандиозным. Конец гастролей был особенно прекрасен, не в последнюю очередь потому, что я выступал в тех местах – Эстония, Литва, Финляндия, – где никогда не был. Мой слух не подводил меня, что также придавало мне сил. Все отлично провели время. Я заканчивал карьеру? В таком-то возрасте (мне было всего пятьдесят четыре на момент окончания тура)?

Но **мое решение остановиться было окончательным. Я сказал, что это конец. Я должен был сдержать слово и вернуться домой. И это будет справедливо – пока я ездил с туром The First Final Farewell, Орианна сидела дома.** Сначала она была беременна и заботилась о ребенке, а затем ухаживала за новорожденным и заботилась о ребенке. Без своего мужа ей пришлось очень несладко.

Я считал дни до того момента, когда закончу прощальный тур, навсегда оставлю сцену, приеду домой и устроюсь на работу, которую я всегда так страстно желал, но которой так и не смог ни разу по-настоящему насладиться – отцовство. На полный рабочий день. До этого в обоих случаях – с Саймоном и Джоули, а затем с Лили – мне не удавалось быть полноценным отцом, сорок часов в неделю. Мы все заплатили большую цену за это. В этот раз я собирался все сделать правильно со своими детьми, с моими двумя мальчиками. Я был полон любви и хотел подарить ее им. Мне нужно было многое восполнить в своей жизни. Настало время семьи.

Одновременно с этим Орианна очень много думала и переживала по поводу будущего. Она была уверена, что мое решение завершить карьеру было кардинальным – больше никакой работы для меня и ни для кого.

Но Орианна не хотела окончательно оставлять свою работу, полностью посвящать себя материнству и постоянно проводить время дома с бездеятельным, праздным пенсионером. Она была

творческой личностью, имела степень магистра в сфере международного менеджмента и степень бакалавра в области торговых отношений, и также опыт управления собственным бизнесом – организующей мероприятия компанией O-com.

Именно ее активность и деятельность послужили для нас в 2000 году толчком для создания благотворительной организации. На протяжении многих лет я получал письма от детей, которые просили у меня совета по поводу того, как им попасть в музыкальную индустрию, но я даже не знал, что им сказать и как им помочь, поэтому просто давал им парочку контактов. Однажды вечером мы с Орианной обсуждали это и в итоге разработали план по созданию фонда, который помогал, направлял и давал бы советы детям в области спорта, искусства и музыки. Мы связались со своими друзьями из этих сфер и попросили их быть наставниками в той области, в которой они работают. Так появился фонд «Литтл Дримс».

Учитывая все это, очевидно, что Орианна не особо разделяла мое желание прекратить работу и устроиться поудобнее дома в комфортном кресле. Представляю, что она думала: «Я на такое не подписывалась!»

Помимо постоянного страха и множества сомнений у нее начались резкие перепады настроения. Она чувствовала себя непривлекательной и никому не нужной. Мне неприятно признаваться в этом, но я не проявлял особого сочувствия к ней. Я постоянно вспоминал отношение моего отца к любым проблемам – он говорил: «Соберись и возвращайся к работе».

Страх Орианны по поводу того, что же будет с семьей после окончания моей карьеры, перемешивался с ее послеродовой депрессией, и поэтому, когда я приехал домой после первой половины тура, мы с ней были в абсолютно разном расположении духа. Наши отношения становились более напряженными, мы были измотаны, недопонимание между нами все росло.

Когда дома не все в порядке, самое тяжелое – улыбаться на концертах во время гастролей. Но все же, когда я продолжил тур в октябре 2005 года, в глубине души я был немного рад, что смогу отвлечься. Возможно, расстояние могло бы пойти нам на пользу. Я мог более обстоятельно подумать о нашем будущем и о том, что нужно было Орианне. А у нее появилось время, чтобы привести себя в порядок (хотя да, ей еще нужно было заботиться о двух маленьких детях).

Но между нами все равно чувствовалось напряжение, когда она несколько раз приезжала ко мне во время тура. В свободное от репетиций и концертов время мы с ней ругались в номерах

отелей. Когда мы ехали в фургончике в аэропорт вместе с гастрольной командой, царило неловкое, холодное молчание, которое усиливалось тем, что ребятам приходилось чувствовать себя неуютно из-за нас. Джоули, присоединившаяся ко мне на время тура, лучше всех понимала, что у нашего с Орианной брака были проблемы. Праздничная атмосфера прощального тура The First Final Farewell была испорчена. Счастье нашей молодой семьи постепенно растворялось.

Я уверен, что между нами все еще существовала большая любовь, просто мы никак не могли ее найти в тот период.

Я не мог избавиться от мысли: «Не могу в это поверить. Неужели опять. *Опять* я на гастролях, и *опять* мой брак на грани катастрофы. В третий раз. И каков общий знаменатель? Я. Вся вина лежит на мне».

Если делать вывод о том, что же стало причиной недопонимания между мной и Орианной, то я бы сказал, что я виноват в том, что не слышал ее и не понимал, в чем она нуждается. **Я не понимал, почему мы ссорились, я не понимал, почему меня выгоняли из супружеской постели. Я просто не мог понять тебя. Прости.**

Нику было четыре с половиной, Мэтту не исполнилось и года. Если случилось бы то, о чем я думал, то у меня бы отобрали моих детей. А они бы даже ничего не поняли. Мучительное дежавю сжимало мне сердце.

Когда 24 ноября 2005 года тур The First Final Farewell завершился концертом в Праге на «Сказка-арене», мы с Орианной все еще были вместе, все еще были женаты; как минимум на бумаге. И мы все еще жили в одном доме, но долго это не продолжалось.

Кем будет барабанщик, если расстанется со своей девушкой? Бездомным.

Как вы назовете барабанщика, который развелся в третий раз? Неудачник.

Снова начинаем, а затем снова прекращаем,

или Воссоединение Genesis, бродвейское общество, распад семьи

Последние шесть недель 2005 года образовали огромную пробку из возложенных на меня обязательств. Хотя скорее случилась дорожная авария. В результате столкновения разбились не только автомобили.

В середине ноября пять участников самого первого состава Genesis собирались на заранее запланированную встречу в Глазго (где я давал один из последних концертов тура The First Final Farewell), чтобы поговорить о долгожданном, обсуждаемом всеми воссоединении.

В декабре я срочно понадобился Disney на Бродвее для работы над театральной музыкальной адаптацией «Тарзана» – на четыре месяца раньше запланированной даты и к тому же на следующий день после Рождества.

В общем, мой баланс между работой и домом снова был полностью нарушен. Отличное завершение карьеры.

На встрече Genesis планировал обсудить тридцатилетие альбома The Lamb Lies Down on Broadway, ставшего к тому моменту уже легендарным. На самом деле, если быть точным, 2004 год был тридцатилетием альбома. Даже спустя три десятилетия Genesis так и не научился придерживаться своего графика. Мы некоторое время обсуждали идею о том, что первый состав Genesis – я, Тони, Майк, Питер и Стив – вновь соберется, чтобы выступить с альбомом, ставшим последним в карьере Питера в составе нашей группы. Однако на этот раз мы подготовимся по высшему разряду. Для лучшего осуществления театральной составляющей альбома, неразрывно связанной с текстом Питера и повествовательной концепцией двойного альбома, в нашем распоряжении были все передовые технологии современности. На бумаге это выглядело гораздо привлекательнее обычного, чествующего былую славу лучших времен, коммерческого тура воссоединившейся группы. Достаточно заманчиво: пять пожилых мужчин, разбросанных по всему миру, снова собрались вместе, чтобы организовать выдающееся выступление; именно поэтому мы встретились в моем отеле в Глазго 20 ноября 2005 года. Даже несмотря на то, что это происходило во время последних дней моего так

называемого прощального тура, я был воодушевлен новым проектом.

Лично я чувствовал, что не попрощался должным образом с Genesis, равно как и сам Genesis не попрощался должным образом со своими поклонниками. Спустя десять лет я соскучился по Майку и Тони. К тому же было бы неплохо снова сесть за ударную установку и просто выступать со своей группой. Также важно было понимать, что амбициозная, дорогостоящая, мультимедийно-театральная презентация The Lamb Lies Down on Broadway не сможет по определению войти в рамки длинного тура по самым большим мировым аренам. Новый тур будет короче, но гораздо более впечатляющим, чем предыдущий. Он будет включать в себя несколько концертов в неплохих театрах, может, даже на Бродвее, а остальной мир сможет удовлетворить свой интерес с помощью онлайн-трансляций, которые также пройдут в кинотеатрах. Мы были очень взволнованы перспективами, которые нам открывались.

Итак, впервые за тридцать лет мы впятером снова собрались вместе. С нами также были Тони Смит и менеджер Питера Майк Лардж.

Атмосфера была отличной. Мы все встретились, чтобы обсудить детали и назначить точные даты репетиций и концертов – *если* Питер решит, что хочет принимать в этом участие. Если он согласится, все получится. Если нет, то нет смысла что-либо делать.

Как только мы начали обсуждать дела, все быстро вернулось на круги своя: Питер оставался все таким же – раздражительным и нерешительным, Тони все так же немного цеплялся к Питеру, Стив был все таким же скрытным и молчаливым, Майк все так же пытался примирить всех, а я все также ерничал и шутил, пытаясь разрядить обстановку. Ничего не изменилось.

Вскоре выяснилось: для того чтобы выступить с The Lamb Lies Down on Broadway, используя современные технологии – точнее, если современные технологии будут работать исправно, – от всех потребуется огромное количество усилий, времени и энергии. Без лишних слов мы поняли, что это означало временное перемирие между Питером и Тони. Жизнеспособность всего замысла будет зависеть от тех, кто осуществляет этот проект. Его потенциал безграничен, но в то время, как быстро развивающиеся технологии открывают новые возможности, они же заставляют сталкиваться с новыми препятствиями.

Мы также понимали, что мы не должны пререкаться и спорить по поводу идей, но – в общем-то, как и всегда – Питер хотел исследовать все представившиеся творческие возможности.

Кроме того, Питер обязательно возьмет на себя некоторые аспекты проекта. И как бы мы ни старались, кто-то все равно будет возмущаться по этому поводу. Для осуществления задуманного нам придется преодолевать границы возможного не только с технической точки зрения.

Затем наш менеджмент рассказал нам о сложных экономических и логистических реалиях: нам потребуются месяцы подготовки и огромная команда, чтобы потянуть все это. И даже если концерты получится транслировать по всему миру, проект в целом не будет финансово жизнеспособным, если мы выступим только на четырех-пяти площадках.

Еще одной большой проблемой было расписание Питера, которое, казалось, было расписано на десятки лет вперед. На протяжении тридцати лет он пытался заставить людей забыть, что он был вокалистом в Genesis, и старался выйти на совершенно новый уровень. Именно этим он и занимается до сих пор.

После нескольких часов тщетных попыток поймать ягнят и вернуть их в загон мы решили на некоторое время приостановить обсуждение и подумать еще. И встретиться снова. Не считая приятной встречи со старыми друзьями, время было потрачено впустую.

Когда Питер, его менеджер и Стив покинули нас, мы с Тони и Майком облегченно выдохнули и с улыбкой переглянулись: «Что это, черт возьми, вообще было?» Мы посмеялись над тем, что не смогли сделать то, ради чего мы впятером собрались в этой комнате в Глазго – решить, «да» или «нет». Итак, в приятной, открытой, расслабленной атмосфере, которую мы втроем выстраивали в течение двадцати лет совместной работы, мы поняли очевидное и отложили The Lamb Lies Down on Broadway до лучших времен.

На самом деле мы так хорошо чувствовали себя втроем, что подумали: раз уж мы собрались здесь, то почему бы нам – мне, Тони и Майку – не сделать что-нибудь вместе?

Мы ощущали, что у нас троих было какое-то незаконченное дело. После того как я покинул группу, Тони и Майк нашли нового вокалиста – шотландского музыканта Рея Уилсона (также известного, будучи фронтменом гранж-группы Stiltskin) – и записали альбом Calling All Stations (1997 год). В 1998 году они поехали в тур, а в 2000 году решили прекратить работу. Так все и закончилось – довольно разочаровывающий конец саги о Genesis.

Через пять минут мы приняли решение. Genesis времен Бэнкса, Коллинза и Резерфорда снова отправится в тур. И вот нас снова трое.

Но у меня было два главных условия. Первое – это должен

быть разумный (то есть короткий) тур. Второе – я должен иметь достаточно времени, чтобы выполнить все свои обязательства перед «Тарзаном» на Бродвее до того, как мы перезапустим механизм Genesis. Это значило: во-первых, не планировать концерты до лета 2007 года, а во-вторых, объявить о воссоединении группы только спустя год, в ноябре 2006-го. Таким образом, я мог спокойно сконцентрироваться на «Тарзане» и – что самое главное – перекинуть спасительный мост через растущую пропасть между мной и Орианной.

Но когда тур The First Final Farewell закончился и я вернулся к тому, что осталось от моей семьи, то вдруг осознал, что начал терять (или уже потерял) Орианну. Я отчаянно хотел вернуть ее, но что бы я ни предпринимал, все мои усилия сводила на нет реальная жизнь, требовавшая, чтобы я продолжал работать.

Печально, но даже после окончания тура работа все равно победила, как это часто было и в прошлом. Когда из Disney сообщили, что я должен быть в Нью-Йорке на следующий день после Рождества, я ничего не мог поделать с этим и согласился. «Тарзан» представлял собой масштабный бродвейский проект, над которым работали тысячи людей, и я был центральной фигурой в нем – это был мюзикл с моей музыкой. Едва вернувшись домой, я снова уехал.

Я устроился в отеле «Пенинсула» и с первых дней 2006 года с рвением накинулся на свой новый, третий диснеевский проект. У меня не было выбора, так как премьера «Тарзана» должна была состояться через пару месяцев в театре «Ричард Роджерс». Писать музыку для мюзикла «Тарзан» – логичное продолжение моей работы над музыкой к одноименному фильму. Но здесь на мои плечи навалилась неимоверная ответственность – гораздо большая, чем в фильме. Я очень рассчитывал на этот проект. Я надеялся, что он поможет мне изменить мою жизнь и проводить время дома с детьми. Если бы все получилось, то двойник «Фила Коллинза» смог бы сразу же уйти в отставку. Возможно (только возможно), я смог бы сохранить свой третий брак.

С точки зрения творчества работа над театральным мюзиклом позволила мне выйти на новый уровень. Я прошел путь от написания поп-песен до написания материала совершенно иного типа – материала, который движет всей сценической постановкой, включавшей в себя огромное количество действующих лиц.

Я ходил в театр «Ричард Роджерс» каждый божий день. Наблюдал за репетициями. Слушал, как оркестр исполнял мои песни. Критиковал, делал замечания, ходил в студию и смотрел, как проходит работа над альбомом записей первого исполнения.

Я участвовал везде и всюду. Все думали, что я сумасшедший.

Оглядываясь назад, я понимаю, что лучше бы последовал примеру Элтона Джона, когда он работал над «Королем Львом»: отстранился бы, поехал домой и позволил Disney делать то, что у них и получается лучше всего. Но во мне проснулась одержимая сторона моей личности – та, которая день за днем во время туров слушала записи концертов.

Я заплатил большую цену за свою одержимость. К началу 2006 года стало ясно, что наш с Орианной брак был обречен.

Тони Смит привез юриста в Нью-Йорк, и мы немного обсудили, что нужно будет сделать, если Орианна решит развестись. На следующее утро, прямо перед возвращением юриста в Швейцарию, я получил заказное письмо от официального представителя Орианны, которое ставило меня в известность о том, что она подала на развод в Швейцарии.

Я был шокирован. Пока я *обдумывал* будущее, она его уже *определила*. Это все меняло, поэтому мы с юристом встретились в последний момент перед его рейсом. Я думал только об одном: «И вот опять». И еще: «Почему?»

В итоге ничего нельзя было уже изменить, в дело вступили гордость и юристы, процесс пошел и исход был… неизбежен.

Что я *должен* был сделать, так это запрыгнуть в самолет, прилететь в Швейцарию и вживую сказать Орианне то, что я пытался донести ей по телефону: «*Что мы делаем?* Я не хочу потерять тебя. Я люблю своих детей. Я хочу заниматься своей работой. Что мне нужно сделать? Не исчезать на шесть месяцев, в то время как ты пытаешься справиться сама со своими трудностями? Без проблем».

Я так этого и не сделал. Я только подумал: «Что ж, хорошо». Никакой рациональной мысли, просто принятие факта. Какой же я идиот.

Тем временем огромная машина под названием Disney разогналась настолько сильно, что ее уже было невозможно остановить. После трех месяцев репетиций 24 марта начались предварительные показы «Тарзана». Их посещали представители культурной элиты Нью-Йорка. Отчаянно пытаясь отвлечься от своих проблем, я ходил на каждый показ «своего» шоу. На одном из них Том Шумахер представил меня Дане Тайлер. Она была ведущей шестичасового выпуска новостей на WCBS-TV, а также большой любительницей театра. Также она вела бродвейскую программу на CBS, и на следующий день она взяла у меня интервью в одной из рубрик программы.

Мы неплохо поладили во время длинного, исчерпывающего интервью. Медленно, аккуратно мы стали присматриваться друг к

другу. Она была милой, умной женщиной со светлыми глазами, человеком из совершенно другого мира. Между нами было взаимопонимание, нас тянуло друг к другу, мы с ней сошлись. Она помогла мне поднять мою самооценку.

В тот период я начал ненавидеть самого себя, того, кем стал; поэтому, когда мы начали встречаться, я попросил ее называть меня Филиппом. Почему мне не нравится «Фил Коллинз»? Потому что его жизнь – огромное недоразумение и сплошной беспорядок. Он был человеком, в третий раз разводившимся, в третий раз разрушившим свою семью. После того как он потерял Джоули и Саймона после развода, затем – Лили, он скоро потеряет и Николаса с Мэттью.

Я начал думать о том, кто я вообще такой. Я решил, что если я дам себе другое имя, другую идентичность, то я, по всей видимости, смогу начать новую жизнь. Итак, решено: я Филипп, новый человек.

Мои отношения с Даной быстро помогли мне ощутить себя действительно новым человеком. Со временем, после того как мои мальчики несколько раз приезжали в Нью-Йорк, я заметил, что она отлично поладила с ними. Джоули, Саймон и Лили очень привязались к ней. Моя мама, брат, сестра тоже ее полюбили. С ней было хорошо и легко. Мы даже начали играть вместе в гольф.

* * *

В ноябре 2006 года, через шесть месяцев после выхода «Тарзана», я полетел в Лондон, чтобы вместе с Майком и Тони на пресс-конференции объявить о европейской части тура Turn It On Again, который начнется летом 2007 года.

Постепенно жизнь приходила в норму. У меня было шоу на Бродвее, и – как в личной жизни, так и в профессиональной – Филипп и Фил Коллинз оттолкнулись от дна и начали выплывать на поверхность. Само собой, я все еще скучал по Орианне и страстно желал увидеться с мальчиками, но пытался жить дальше. Она четко дала мне понять, что другого выбора у меня нет.

Genesis приехал на репетиции в Нью-Йорк, а затем – в Женеву. Все прошло здорово, хотя и не без проблем, конечно же. Мы были довольно своеобразной группой, поскольку никогда не помнили, как играть свои песни. Это был старый добрый подход к своей музыке настоящей «школьной группы». К счастью, наш гитарист Дэрил Стёрмер, работавший с нами много лет, помогал нам и был очень полезен, пока мы метались в поисках

правильной ноты или слова. Раньше музыка проржавевшего Genesis звучала непрофессионально, когда мы только начинали репетировать, но сейчас, спустя десять лет, несколько проектов и два с половиной развода, я почувствовал, что с трудом могу вспомнить некоторые песни, написанные в семидесятые. Много слов, как будто бы это была другая жизнь. Но возобновившиеся репетиции с этими ребятами ясно напоминали мне, почему в течение стольких лет мне так нравилась моя работа.

Я приходил на эти репетиции, чтобы сделать то, что мне нужно было сделать: вспомнить тексты песен, вспомнить, как их петь. Тем временем Майк и Тони упорно трудились над самими выступлениями: освещением сцены занимался великолепный художник Патрик Вудроф, уже долгое время сотрудничавший с нами, а за декорации отвечал признанный мастер своего дела, художник-декоратор Марк Фишер. Но я никак не участвовал в этом (или не отвлекался на это), к видимому раздражению Тони Бэнкса.

Так я позиционировал себя на тот момент в Genesis. Стоит признаться, что за моей отчасти отстраненностью стоял некий посыл. Да, это был тур воссоединившихся музыкантов, но это нельзя было назвать полноценным возвращением. Я подозреваю, что все, кто знал о воссоединении, ожидали, что за восемнадцать месяцев, в промежутке между Глазго и началом гастролей, мы сможем написать новый альбом. Но я не был готов об этом даже думать. Я был категорически против этого. Мне хватало своих дел: запуска мюзикла на Бродвее и развода с женой.

Да и в целом нам не нужен был альбом, чтобы запустить все заново. Это был бы шаг назад. Я не возвращался в Genesis. Я говорил «прощайте».

В марте 2007 года мы втроем снова собрались на пресс-конференции в Нью-Йорке. На этот раз мы объявили о североамериканской части тура, которая должна была начаться в сентябре в Торонто. Нас ожидали шесть недель (в понимании Тони Смита – месяц) на крупнейших площадках Северной Америки. Наша просьба о том, чтобы все прошло проще и мы выступали в театрах, была уже давно отвергнута агентом Гиддингсом и менеджером Смитом.

Тур Turn It On Again: The Tour начался в Финляндии 11 июня 2007 года. Первая часть гастролей включала в себя двадцать три концерта (в Великобритании мы должны были выступить два раза за один день), после которых, спустя месяц, наступала кульминация – огромное бесплатное шоу в римском «Циркусе Максимусе».

С самого начала все площадки были заполнены, а реакция

зрителей – невероятной. Европейские стадионы были забиты молодыми людьми, которые еще даже не родились, когда я стал вокалистом Genesis, но уже были нашими преданными поклонниками. Их настроение не испортил даже дождь, который, казалось, преследовал нас по всему континенту.

В нескольких местах я был в первый раз, особенно мне запомнился польский город Катовице. Там на нас как будто бы снизошла небесная кара. Из-за грома и молнии светооператорам пришлось слезть со своих рабочих позиций. Мы играли, несмотря на шторм, и закончили концерт песней The Carpet Crawlers, и вся промокшая до нитки публика пела ее вместе с насквозь мокрыми музыкантами. Это был очень эмоциональный момент; среди зрителей была Дана – она увидела старую группу Филиппа и их фанатов во всей красе.

Из неловких моментов – благотворительный фестиваль с участием многих звезд Live Earth. Он проходил на «Уэмбли», и мы стояли первыми в очереди, так как в тот же вечер нам еще нужно было успеть выступить в Манчестере. Люди еще толкались у входа, когда мы начали играть. Сцена стадиона была огромной, от нее даже шла длинная дорожка в зал. Обычно я не использую штуки подобного рода, но в этот раз я решил с осторожностью пройти по ней во время песни Invisible Touch. И я вспомнил, почему я завершил – или пытался завершить – сольную карьеру двумя годами ранее. Я старался не думать о том, что «я слишком стар для такого», и призывал на помощь все силы, но не могу сказать, что преуспел в этом. Я только повторял про себя: «Скорее бы эта дорожка закончилась».

От нелепого к грандиозному: в тот вечер мы выступали на «Олд Траффорде», в театре мечты команды «Манчестер Юнайтед». В Манчестере концерты всегда получались бесподобными, и этот вечер не стал исключением.

На следующий день мы вернулись в Лондон, чтобы дать концерт в другом значимом для мира спорта месте – на стадионе «Твикенхэм», который был очень важен для английского регби (и на котором молодой маэстро Фил Коллинз участвовал в спринтерских состязаниях, будучи учеником в Детской школе имени Нельсона).

И теперь, спустя столько лет, в нашем райдере появился один дополнительный пункт – пандус для инвалидной коляски. На концерт должна была приехать моя мама – одна из двух людей во всем мире, кто называл меня «Филиппом». Ей было девяносто четыре, ее зрение стремительно ухудшалось, и ее нужно было доставить на стадион на инвалидной коляске. Но она все равно приехала – она всегда горячо поддерживала своего младшего

сына всеми способами. Это был последний раз, когда мама видела мое выступление. Через два года у нее случился инсульт, и это сильно ухудшило ее здоровье. Она пыталась бороться, но после еще нескольких инсультов начала медленно угасать. Джун Уинифред Коллинз умерла в свой день рождения – 6 ноября 2011 года. Ей было девяносто восемь.

Я получил огромное удовольствие от европейского тура. **Я отлично чувствовал себя в качестве фронтмена, голос еще был достаточно сильным, я снова слился воедино с музыкой Genesis. Я наслаждался выступлениями со своей группой. Мы превосходно ладили, как будто бы никогда и не расходились. Именно такими друзья и должны быть.**

Орианна приехала с мальчиками на два концерта – в Париже и Ганновере. Ник и Мэтт были слишком маленькими, чтобы запомнить тур The First Final Farewell, они поскорее хотели увидеть, чем же занимается их папа. После концерта мы с Орианной дружелюбно пообщались, выпили вместе и радовались тому, что дети были в восторге. Хоть мы и понимали, что все изменилось, было приятно осознавать, что мы все еще близки.

А теперь переносимся в Рим, где в скором времени должен наступить кульминационный момент. Было нечто особое в том, что нам предстояло выступать на такой древней земле. «Циркус Максимус» – место, где тысячелетия назад люди, развлекавшие зрителей, жили в постоянном страхе однажды увидеть, как палец императора опускается вниз. Не желая испытывать судьбу, я повторил все фразы на итальянском, которые знал. Но, как только я оказался на сцене перед полумиллионом зрителей, я понял, что фанаты в зале – из Бразилии, Англии, Германии – откуда угодно, но не из Италии. Но в итоге их пальцы были подняты вверх, и седые гладиаторы остались живы, чтобы уже на следующий день продолжить свои сражения.

После семинедельного перерыва Turn It On Again: The Tour возобновился в Канаде. И затем, пережив шесть недель переполненных залов по всей Северной Америке, мы закончили наш тур в Лос-Анджелесе, выступив 12 и 13 октября 2007 года в «Голливудской чаше». В ЛА никогда не идет дождь, но для нас он сделал исключение.

Первое выступление в Лос-Анджелесе показался мне посредственным – я никогда не сомневался в том, что амфитеатр, построенный в виде раковины и предназначенный для симфонических концертов, был не лучшим местом для Genesis, – но на следующий день все было гораздо лучше. Мы все осознавали значимость нашего концерта. На нем были все: все наши дети, семьи, коллеги, помощники. Я был очень тронут.

Когда мы на бис исполняли The Carpet Crawlers, на глазах всей публики я сказал Тони Бэнксу и Майку Резерфорду, что люблю их. Эти люди знали меня лучше всех, и они понимали, что я на самом деле имел в виду: вот и все, это конец. Я навсегда попрощался с Genesis.

По правде говоря, вместо очередного большого тура по Северной Америке я предпочел бы выступить в Австралии, Южной Америке, в странах Дальневосточного региона. Но отведенное мне время подошло к концу. Наконец я пришел к окончательному выводу, что моя личная жизнь для меня важнее всего этого. Полутора месяцев вдали от моих сыновей было достаточно, чтобы я запер эту дверь и навсегда выкинул ключ.

На моем решении никак не отразились даже те неприятные новости, что стали мне известны уже после того, как я отыграл половину концертов в Европе: мюзикл «Тарзан» собирались закрыть всего через пятнадцать месяцев после его премьеры. Продажи билетов были неплохими, но этого оказалось недостаточно, чтобы такое дорогостоящее шоу выдержало безумную конкуренцию на рынке Бродвея. Само собой, эта новость меня расстроила; было особенно обидно, что я не мог как следует попрощаться со своим детищем. Я гастролировал где-то на другом континенте, в то время как в Нью-Йорке актеры мюзикла утешали друг друга за кулисами.

По стечению обстоятельств «Тарзана» закрыли 7 июля 2007 года – в день, когда Genesis выступал на стадионе «Твикенхэм». Я испытывал очень противоречивые чувства.

До самого конца меня пытались убедить не нажимать на стоп-кран. С точки зрения менеджеров, Genesis еще не реализовал свой потенциал. Мое возмущение показано в документальном фильме о нашем туре «Однажды в Риме». Джон Гиддингс и Тони Смит просто пытались выполнять свою работу. И если бы агенты и менеджеры могли как-то повлиять на меня, то я бы до сих пор выступал с Genesis. Но я знал, что случилось бы, если бы я проявил нерешительность. Это переросло бы в один, два, три, четыре, пять месяцев, затем – в альбом. Именно поэтому в документальном фильме вы видите, как я твердо стоял на своем: «Не пудри мне мозги, Джон».

Меня зовут Филипп Коллинз, и мне не запудрили мозги. Как минимум другие люди. К сожалению, у моего организма были другие планы.

* * *

Во время тура в какой-то момент у меня появилась проблема с левой рукой. Дошло до того, что я едва мог держать палочки во время песни Los Endos – последней песни той части концерта, в течение которой я играл на барабанах. Я пробовал поменять палочки на более тяжелые и поставить тарелки побольше. Во время американского тура я сходил к нескольким специалистам. Я даже был у одного целителя. В Монреале наш давний агент Дональд К. Дональд посоветовал мне навестить массажиста-физиотерапевта, который помогал ему после операции на спине. Я испробовал все, чтобы справиться со слабостью в пальцах и вернуть своим рукам силу.

Но ничто не сработало: я не мог играть так, как прежде.

После тура я придерживался семейной традиции Коллинзов – я ничего не делал, чтобы вылечиться. Вскоре все должно было пройти само.

Но не прошло. Становилось только хуже.

Когда я вернулся в Швейцарию, я отправился в местную клинику, чтобы пройти МРТ. Радиолог моментально увидел, что позвонки вверху моего позвоночника были в ужасном состоянии. Более пятидесяти лет игры на барабанах испортили мои кости. Диагноз вызывал тревогу, но прогноз был кошмарным: если я не сделаю операцию незамедлительно, то меня ждет паралич и инвалидная коляска.

Я лег под нож в клинике Женолье. Хирурги сделали скальпелем надрез под моим левым ухом, нащупали стершиеся позвонки и соединили их с помощью искусственного кальция.

Я восстанавливался в течение года. Но спустя год пальцы моей левой руки все еще были очень слабыми. Я не мог держать ножик – что уж говорить о барабанной палочке. Будучи левшой, я быстро понял, насколько сильно я зависел от своей рабочей руки. Я снова отправился к своему местному специалисту из клиники – доктору Сильвиан Луазо. Она была милой женщиной, которая непрерывно поддерживала меня как физически, так и психологически, если даже не спасла мне жизнь. Она отправила меня к другому специалисту, в Лозанне. Как и ожидалось, он поставил мне новый диагноз. Проблема была не в шее, а в левом локте, внутри которого сместился нерв. Итак, в начале 2008 года я перенес две операции, во время которых хирург пытался вставить нерв на место. На этот раз надрез сделали сначала на моей левой руке, а затем – на левой ладони.

И опять мне пришлось восстанавливаться. Это был самый длинный период без барабанов начиная с того времени, когда мне было двенадцать.

2008 и 2009 годы были одновременно лучшим и худшим

периодами в моей жизни. Я купил новый дом, в Феши. Это была деревенька в пятнадцати минутах от моего прошлого дома в Беньене. В моем новом жилище было комфортно и спокойно – все, что мне нужно, так как я был предоставлен сам себе. Так как Дана должна была работать каждый вечер, большую часть времени она проводила в Нью-Йорке. Она приезжала ко мне при первой же возможности, но, к сожалению, это случалось очень редко.

Я очень часто виделся с Ником и Мэттом, а наши отношения с Орианной были невероятно теплыми. Даже несмотря на то, что я больше не был мужем, моя жизнь в качестве полноценного отца только начиналась.

Но меня расстраивало то, что восстановление после операций на шее, руке и ладони занимало гораздо больше времени, чем я и все специалисты предполагали. **Если бы меня еще мучали сомнения о том, завершать ли мне выступления на сцене или нет, то мое тело не оставило бы мне выбора. Оно выбрасывало белый флаг.**

Я отправился на покой.

Но вдруг на горизонте появился еще один флаг, на этот раз – красный. Тони Смит спрашивал, как мои дела. Он был не только моим менеджером, но и другом. Он хотел убедиться, что я не собираюсь окончательно бросить музыку. Как только я сказал ему, что я обосновался в Швейцарии, мне кажется, я заставил его бить тревогу. Хотя он и знал, что я был счастлив с Орианной, он боялся, что самая нейтральная страна Европы уничтожит мою творческую активность. Он не был *совсем* не прав; к тому же на тот момент я жил один, что усугубляло ситуацию. Но я не собирался никуда переезжать. Мальчики были там, поэтому и я был там.

«Чем занимаешься?» – спросил Тони по телефону.

«Я бездельничаю. Валяюсь на диване и смотрю крикет».

Я чувствовал, что заслужил это, не в последнюю очередь потому, что моему телу требовался отдых. Я *намеренно* лежал на диване.

Но Тони достал свой джокер: «Почему бы тебе не записать альбом с кавер-версиями?»

Мой очень умный менеджер знал, что я всегда хотел это сделать. Музыка моей молодости, которая определила мою профессию пятьдесят лет назад, до сих пор текла по моим венам и вдохновляла меня. Поэтому я раздумывал над тем, чтобы отдать дань уважения и сделать свою интерпретацию великой музыки шестидесятых, которая привлекла мое внимание к жанрам соул и ритм-н-блюз и которую я полюбил после того, как

The Action ворвался в повседневную жизнь Англии с энергичной, ориентированной на модов[65] музыкой. Если это станет моей лебединой песней в качестве записывающегося артиста – я был почти уверен, что станет, – то что же могло быть лучше возвращения к истокам? В конце музыкальной карьеры я обращался к своим музыкальным корням. Я назову этот альбом Going Back, чтобы подчеркнуть саму идею, а также воздать должное великой песне Кэрол Кинг и Джерри Гоффина Goin' Back, которая в моем списке любимых песен занимает одну из самых высоких строчек.

Да, это была ностальгия. Шанс сделать то, что я пытался делать со школьной группой, но сделать это как надо. Это была ностальгия, которая заставляла меня чувствовать себя живым.

Я моментально с головой погрузился в проект. Я внимательно слушал сотни песен Motown и составил лонг-лист композиций, которые хотел бы записать: Uptight (Everything's Alright) Стиви Уандера, Jimmy Mack и Heatwave группы Martha and the Vandellas, Papa Was a Rolling Stone группы The Temptations. **Я решил отдать дань уважения краеугольному камню американской музыки и воспроизвести их звук настолько, насколько это было возможно. И сделать это в своей домашней студии.**

Я сразу же осознал, что на вершину этой горы будет невероятно тяжело взобраться. Даже если бы физические кондиции позволяли мне играть на барабанах с нужной скоростью – а они не позволяли, – мне все равно нужны были несколько качественных музыкантов, которые помогли бы мне воздать должное блестящим оригиналам песен. Удивительно, невероятно, но со мной согласились поработать Боб Бэббитт, Эдди Уиллис и Рэй Монетт – участники The Funk Brothers, записавшие так много пластинок, которые я собирал, когда был подростком.

Работа с ними была настоящим удовольствием. Я сотрудничал с великолепным звукоинженером Айваном Бингом, и мы отлично провели время, копируя выбранные песни. Это напомнило мне о более простом, чистом времени. Это было тем подлинным звуком, который я искал. Я искал ту определенную барабанную сбивку в Dancing in the Street, тот особый грув в Standing in the Shadows of Love. На Motown Records были три великих барабанщика, и я хотел скопировать их всех. Бенни Бенджамин, Уриель Джонс и Ричард «Пистол» Аллен были джазовыми барабанщиками, и если ты барабанщик, то ты сможешь услышать, что у каждого из них есть что-то *свое*. Я действительно хотел отдать дань уважения каждому из них. Я

понял, что только слегка коснулся поверхности в You Can't Hurry Love. Я хотел, чтобы люди знали, что именно *так* Фил Коллинз делает Motown. Потому что он знает и любит его.

Конечно же, **ирония заключалась в том, что, когда нужно было сыграть эти песни на барабанах, я даже не мог просто держать палочку в своей левой руке. Таким слабым я был. Поэтому я примотал палочку к руке изолентой.** Само собой, это был не идеальный вариант. К счастью, все барабанные партии, кроме нескольких фирменных сбивок у каждого из музыкантов, были довольно простыми – неотъемлемая часть их нестареющего очарования.

На протяжении всего 2009 года мы методично работали и записали двадцать девять песен. В начале 2010 года альбом был уже более-менее закончен, а в марте я опять оказался в Genesis. Как только я решил, что навсегда ушел из группы, они снова затащили меня обратно.

Genesis вводили в Зал славы рок-н-ролла в Нью-Йорке. Мы с Майком, Тони и Стивом поехали на церемонию в Америку; Питера с нами не было – он репетировал перед гастролями в Великобритании. Мы не особо пытались уговорить его, ведь никто не переживал по поводу его отсутствия. Мы уже давно привыкли к его расписанию.

Но он оказал мне небольшую услугу. Так как Питер был постоянно чем-то занят, не могло быть и речи о том, чтобы воссоединившийся Genesis выступал без него на церемонии. Так как мое восстановление после операций продвигалось все так же вяло, я не хотел играть на барабанах перед публикой с палочкой, примотанной к руке.

Через три месяца я снова полетел в Нью-Йорк за другой наградой: ежегодной премией имени Джонни Мерсера на гала-концерте Зала славы авторов песен. Я жутко волновался, ведь это была огромная честь для меня, особенно учитывая, что писать песни я начал относительно поздно. Кроме того, я был очень удивлен: я не шутил, когда на красной дорожке сказал BBC, что, когда мне позвонили и уведомили меня о том, что я приглашен, я подумал, что они хотят, чтобы я представил кого-то во время получения награды, а не получил ее. Я до сих пор не уверен, что достоин этого; в мире не так много клубов и организаций, в которые я хотел бы вступить, но я был очень рад стать членом гильдии авторов песен.

Я получил эти две награды как раз вовремя, так как буквально через пару дней после вступления в Зал славы авторов песен я отправился в Филадельфию, чтобы дать несколько концертов в поддержку грядущего альбома Going Back. Это был

небольшой рывок, всего семь выступлений, но это все равно оказалось слишком утомительно. Я должен был сделать эти концерты на высшем уровне, но мои мысли были совершенно в другом месте. Положение ухудшалось тем, что, когда я выходил на сцену, я необъяснимым образом забывал слова песен, на которых я вырос.

Но я не позволил этому омрачить мою радость по поводу выхода Going Back. Этот альбом был очень личным, честным портретом 59-летнего артиста в молодости. Обложка говорила сама за себя: фотография, где мне двенадцать или тринадцать, на мне рубашка и галстук, и я сижу в нашей гостиной на Хансворт-роуд, 453, за своей ударной установкой.

Через два месяца после концертов, в сентябре 2010 года, вышел альбом Going Back. Мой восьмой сольный альбом занял первую строчку в Великобритании, став первым альбомом из нового материала со времен Both Sides (который вышел семнадцать лет назад), оказавшимся на вершине чарта. Коллинз вернулся! Но он не то чтобы так сильно хотел «возвращаться».

Going Back, чествующий великих музыкантов альбом, был моей конечной остановкой. Мой контракт с Atlantic Records истек. Все равно я уже не чувствовал большой близости с этим лейблом. После смерти Ахмета все сильно изменилось. Хорошие отношения между Atlantic Records и Genesis или мной в качестве сольного артиста были сведены на нет постоянно сменявшимися управляющими лейбла. Это было современное положение вещей в данном бизнесе. Это был мир, к которому я больше не имел отношения.

К сожалению, другой мир, частью которого, как мне казалось, я мог стать, не проявил ко мне особой милости. После «Тарзана» мне больше не поступало предложений от театров.

В общем, к концу 2010 года я начал думать, что мои лучшие дни уже остались позади. Моя сценическая карьера закончилась провальными выступлениями с альбомом Going Back. Но я был в состоянии это пережить. Почти что.

Я решил дать сцене последний шанс. Моя левая и правая руки все еще не работали слаженно, но я все равно, пусть и с осторожностью, вернулся на ринг. Меня попросили сыграть вместе с Эриком на гала-концерте Благотворительного фонда принца Чарльза в Лондоне, который запланировали на 17 ноября 2010 года. Я сомневался в том, был ли я готов. Но мы с Эриком сотрудничали уже много лет, не говоря уже о Благотворительном фонде принца Чарльза. Я не мог отказать им.

Но, как только я сел за ударную установку, я понял, что это было ошибкой. **Мы сыграли только одну песню – Crossroads, –**

но этого было более чем достаточно. Я не чувствовал ритм. Я подумал: «Я больше никогда не буду играть на барабанах».

Такие дела. Я ушел из своей группы. Играть на барабанах я больше не мог. Мое светлое бродвейское будущее уже не выглядело таким светлым. Мой брак был разрушен – мне в третий раз не повезло. Моя девушка застряла в Нью-Йорке. Моя жизнь опустела.

Чем я мог ее заполнить?

Алкоголем.

Смирительная рубашка обязательна,

или Как я чуть не умер от алкоголизма

В моей жизни появилась дыра, пропасть: там, где раньше была работа, появилось время. Много времени. Прекратить работу, чтобы посвятить себя своим сыновьям, оказалось в итоге абсолютно бесполезной и губительной идеей. Это не просто сбило меня с ног. Это почти что убило меня.

Но не будем забегать вперед.

В начале 2006 года я сидел один в нью-йоркском отеле «Пенинсула» и работал над «Тарзаном». Я был абсолютно один в течение почти шести месяцев. Орианна уехала вместе с мальчиками обратно в Швейцарию. Я ездил домой, но делал это недостаточно часто.

Если я не разговаривал с мальчиками каждый день, я начинал нервничать. Я беспокоился: «Господи, что же они думают сейчас обо мне?» Но, конечно же, из них и слова нельзя было вытащить, когда мы все-таки разговаривали.

«Как дела в школе?»

«Нормально».

Старшие дети тоже хотели, чтобы я разговаривал с ними. «Папа, я знаю, что я почти уже взрослый человек, – однажды сказала мне Лили, – но мне все равно нужно, чтобы ты говорил, что любишь меня».

Почему я не поехал домой? Хороший вопрос. Думаю, я был настолько, черт побери, занят, что ничего не замечал вокруг себя. Поэтому мы не без причин бесконечно ругались с Орианной по телефону.

Во время следующей моей поездки в Швейцарию я вышел из зала суда в Ньоне уже не женатым. Я сразу же подумал тогда: «Боже. Николас сейчас на учебе, а Мэттью – в яслях, и они даже не подозревают, что сейчас их жизнь изменится». Я не мог избавиться от этих мыслей. Нику было четыре; он знал, что мама с папой немного ругались. Но на этом все.

Я чувствовал себя ужасно. Но что я мог сделать? Я был сбитым с толку, отчаявшимся разведенным мужчиной, у которого в третий раз отобрали детей. Я с головой погрузился в диснеевский проект и не вылезал из бара «Централь» на 46-й улице, недалеко от театра «Ричард Роджерс». Это был бар, в котором проводило время множество работников театров – место нужно было себе бронировать заранее. Но у нашего продюсера и

директора диснеевского театра Тома Шумахера всегда был свой столик. Итак, каждое утро я шел от своего отеля к театру «Ричард Роджерс», а каждый вечер – в бар Central.

Я также постоянно заглядывал в свой мини-бар, выпивая еще пару-тройку стаканчиков перед сном. Часто я встречался с работником отеля, наполнявшим мини-бар напитками. Он сказал мне: «Да вы настоящий любитель водки!» Не совсем так. На тот момент мне нравился любой алкоголь, нравилось все, что могло приглушить боль. Сначала в дело шли только маленькие бутылки, потом я начал выпивать все больше и больше, а затем мини-бар оказывался пуст. Хотя я не трогал скотч. Я не пил абсолютно все. Я испытывал жажду, но не настолько. Пока не настолько.

Но когда ты пьешь прямо из горлышка бутылки, стоя у холодильника, это становится опасным. Зачем пачкать стакан? Я ничего не смешивал. По крайней мере, тогда я не покупал алкоголь в магазине. Я начал это делать позже, когда жил в своей квартире в Нью-Йорке.

Те выходные, когда мне не нужно было идти на работу, я называл – в честь великолепного фильма Билли Уайлдера 1945 года – потерянным уик-эндом. Я пил, спал и ждал, когда мини-бар снова наполнят. Даже в рабочие дни я иногда выпивал перед репетициями. Яйцо-пашот и водка, прямо из горлышка бутылки, в 10 утра.

Уточню: я никогда не пил во время работы. Я профессионал, поэтому я не выпивал ни капли во время работы. И это значило, что я пил с еще большим усердием после работы и в выходные.

Пугающим было то, что я стал привыкать к алкоголю, то есть я больше не пьянел от водки. Сколько же мне нужно было выпить, чтобы хоть что-то почувствовать? Никто не знал, даже Дэнни Гиллен, который все еще был рядом со мной, заботился обо мне и пытался вытащить из запоя.

Дэнни делал все, что мог: «Ты уверен, что тебе нужна еще бутылка?» Но он мог что-то предпринять, только когда видел, что я пил. Проблемой было то, что я делал это один. Робин Уильямс говорил то же самое о том периоде, когда сидел на кокаине. Он не считал, что должен разделять наркотики с кем-то – он шел домой и употреблял в одиночку. Я делал то же самое с алкоголем.

Некоторые люди чувствуют себя плохо, когда пьют, становятся агрессивными, раздражительными. Но не я. Я просто становился счастливым. Но это ничего не меняло: *глубоко в душе я плакал*. Люди были правы: я действительно заливал свою печаль. Я не чувствовал себя лучше благодаря выпивке. Но с ее

помощью я мог заснуть. А когда я спал, я не думал. Именно поэтому я так и проводил свои потерянные выходные. Я пил, и это выключало меня на сорок восемь часов – до тех пор пока не нужно было возвращаться к спасительной работе. Я заполнял пустоту в своей голове и дыру в своей жизни алкоголем.

После шести месяцев в «Пенинсула» – за это время я мог бы купить себе жилье на те деньги, что потратил на выпивку, – когда работа над «Тарзаном» была окончена и он появился на театральной сцене, я вернулся в Швейцарию.

У меня не было дома, поэтому я жил в отеле в Женеве либо останавливался в разных отелях Ньона. День за днем я старался не выпадать из жизни мальчиков, но чаще всего все сводилось к тому, что я просто возил их в школу и забирал оттуда. **И каждую ночь я лежал на кровати, один на один со своей печалью, и глядел через застекленную крышу на серое швейцарское небо. Я был невероятно одинок, не считая моих прекрасных друзей – Джонни Уокера и Грей Гуза. «Кажется, что у тебя есть все, – думал я, – но на самом деле у тебя абсолютно ничего нет».**

Я был одержим только одной старой, до боли знакомой мыслью: *о чем думают мои дети, когда ночью гаснет свет?*

В итоге в ноябре 2007 года я купил небольшой дом в Феши, в пятнадцати минутах езды от мальчиков. Но впервые за сорок пять лет мои дни были длинными и совершенно пустыми. Я отмахивался от обеспокоенных звонков Тони Смита, который хотел знать, что я еще делал, кроме как лежал на диване, смотрел спорт по телевизору и опустошал бутылки вина. Я не так представлял себе свою жизнь после завершения карьеры, но произошло то, что произошло.

Однако я не пил постоянно. Жизнь потихоньку нормализовывалась, я забирал детей из школы, и они оставались у меня на длинные выходные или на каникулы. Поэтому у меня все еще сохранялось одно обязательство – я должен был водить машину. Но если я не выполнял его, то Ника и Мэтта забирала неутомимая Линдси Эванс. Она в течение долгого времени была няней наших детей, хотя она вряд ли ожидала, что ей придется возиться с тремя мальчиками.

Так прошли мои следующие несколько лет – жуткий алко-отпуск иногда прерывался из-за какой-нибудь работы или поездок в Нью-Йорк к Дане. Ожидая получить предложения из Бродвея, я приобрел квартиру на Сентрал-Парк-Уэст, и мы проводили там много времени или выходили из дома, чтобы посмотреть новые шоу или поужинать. Я никогда не скрывал того, что мы с Орианной не должны были разводиться. Казалось, что Дана

понимала это.

Затем в мае 2012 года Орианна сообщила мне, что переезжает в Америку. Это было как гром среди ясного неба. У нее был новый муж, и они хотели начать все с чистого листа. Они думали о переезде в Лос-Анджелес. А я подумал: «Так, одну секунду».

Я сказал: «Вы не поедете в Лос-Анджелес. Я не буду снова летать по десять часов, чтобы увидеть своих детей». Орианна знала, как никто другой, что мне уже приходилось дважды мириться с тем, что моих детей увозили от меня настолько далеко (Джоули и Саймона забрали в Ванкувер, а Лили – в Лос-Анджелес).

Я сказал: «Я буду бороться за них».

Но Орианна просмотрела документы о разводе и сказала: «Юристы говорят, что ты не имеешь права».

Итак, они решили переехать и, «к счастью», выбрали Майами. Этот город находился в нижней части Северной Америки, но хотя бы на востоке – поближе к Европе. Могло быть и хуже.

Лето 2012, и дети пока еще были в Швейцарии. Я страдал от ужасной боли в желудке, и меня отвезли в клинику Женолье. Диагноз доктора Луазо был четким и незамедлительным: из-за постоянного употребления алкоголя у меня развился острый панкреатит и мне нужно было как можно скорее ехать в университетскую клинику Лозанны. Мне нужно было бросить пить и вылечиться от алкоголизма, а в той больнице условия для людей в моем состоянии были лучше.

Мое «состояние» явно вызывало обеспокоенность у специалистов: они хотели сразу же отправить меня в отделение интенсивной терапии в Лозанне, поэтому меня перевезли на вертолете больницы. Я пробыл там, как мне казалось, вечность. Время тянется очень медленно, когда под рукой нет бутылки.

Формально это не была реабилитация (а когда у тебя серьезные проблемы с алкоголем, ты становишься экспертом в таких нюансах – «я же выпил только один стаканчик…»). Но по настоянию Линдси, Даны и Тони я оказался в реабилитационном центре, что не вызывало у меня особого энтузиазма. Мне не нужна была реабилитация. Я мог просто остановиться. И я действительно останавливался – несколько раз. Я очень хорошо научился останавливаться. Но еще лучше я научился начинать все заново.

В отделении интенсивной терапии университетской больницы меня подключили ко множеству мигающих, пикающих аппаратов. Но даже лучших технологий в городе могло быть недостаточно: моя поджелудочная железа вот-вот должна была

отказать, и я, казалось, приближался к смерти.

Интенсивная терапия была ужасной. У меня было много кошмаров из-за слишком сильных препаратов. Я не мог пошевелиться из-за кабелей и проводов, торчащих из моего носа, шеи и пениса – во мне был катетер. К счастью, обошлось без калоприемника, но мне, скажем так, весь процесс давался с трудом. Поход в туалет причинял сильную боль, и мне приходилось справляться со своим унизительным положением – я лежал в отделении, а не в своей собственной комнате, – когда я с болью и ужасом тащил за собой огромную порцию спагетти из самых разнообразных проводов, торчащих почти из каждого моего прохода.

Но это еще не самое худшее. **Самым худшим было то, что я был связан по рукам и ногам в больнице, пока Ник и Мэтт уезжали из Швейцарии в Майами. Я даже не мог попрощаться с ними. В день отъезда они выходили из дома в четыре часа вечера, чтобы успеть на самолет. Но Орианна четко сказала мне: «Ты не увидишься с детьми, пока ты в таком состоянии».**

Мои сыновья уезжали из страны – эмигрировали, – а их отец даже не попрощался с ними.

Мое сердце разрывалось на части от боли и чувства вины, но я по крайней мере не ощущал реальной боли: на меня действовал морфий. Сестра, пожалуйста, можно мне еще?

«Вам больно?»

«Да, немного».

«Хорошо».

Однажды ночью, накачавшись опиатами, весь в проводах, я решил выдернуть все кабели. Прозвучала тревога, и сестры моментально прибежали ко мне. Мне сделали суровый выговор. Неудивительно – именно эти провода поддерживали мою жизнь. Они в буквальном смысле слова подключали меня к резервному генератору жизни.

Раньше я был притуплен алкоголем, теперь – наркотиками, и я увяз в этом настолько сильно, что – я даже не знал об этом – врачи мягко, но поспешно брали под руку Линдси и спрашивали: «В порядке ли завещание мсье Коллинза?»

Прошло две недели. Я спросил у главного врача, профессора Бергера: «Не мог бы я, пожалуйста, вернуться в Женолье сегодня?» Она ответила отказом. Может, завтра. Я отчаялся когда-либо выбраться оттуда. Я лежал в одной палате с жертвами дорожной аварии (они были на мотоцикле), попавшими в больницу в субботу ночью. Нас отделяла только занавеска, и я слышал стоны оттуда. Я понимал, что парень в нескольких сантиметрах от меня был сплошным кровавым месивом. Мои

кошмары стали еще ужаснее.

К счастью, все это **время Дана постоянно была со мной в больнице. Ей удалось благодаря понимающему боссу взять отпуск по семейным обстоятельствам. Она была рядом, когда я просыпался и когда я засыпал. Это немного помогало мне.**

В конце концов меня отпустили, и у меня началось нечто вроде нормальной жизни. Я сидел на множестве препаратов – от повышенного кровяного давления, панкреатита, проблем с сердцем. И вопреки всем советам врачей, неврачей и здравому смыслу я снова начал пить – понемногу. *Сначала* понемногу. А что мне еще было делать? Моя семья бросила меня, и я в одиночестве (большую часть времени) слонялся по Феши. Дана приезжала иногда на несколько дней, ко мне также заходила Линдси, хотя после отъезда мальчиков в этом не было необходимости. Я знал, зачем она это делала. Она хотела знать, жив я или нет.

Так как теперь мои сыновья были в Майами, мне нужно было летать туда. Именно тогда и случился очень страшный полет. Достигнув самой низшей точки в своей жизни, я должен был взлететь высоко в небо.

* * *

Мы с Линдси и Дэнни договорились полететь в США: сначала – в Нью-Йорк, а потом на частном самолете добраться до Майами. Линдси приехала в Феши, чтобы отвезти меня в аэропорт в Женеве.

«У вас все хорошо?» – спросила она.

«Конечно!» У меня все было отлично, потому что, проснувшись, я допил оставшуюся с вечера бутылку. Для меня было в порядке вещей первым делом с утра пойти к холодильнику, достать водку, выпить несколько глотков – *у-уф!* – и начать день.

Мы вылетали примерно в полдень, поэтому прибыли в комнату отдыха швейцарского аэропорта в 10 утра. Линдси и Дэнни начали пристально следить за мной. Но я знал, где все находилось – под «всем» я подразумеваю выпивку, – и знал, что мне нужно было делать и насколько быстро. Пока они покупали кофе, я отошел ненадолго. Быстро выпил. А потом еще. Стоя около холодильника, я не отрывался от горлышка водки. Они не видели меня.

Именно тогда ситуация начала выходить из-под контроля, если уже не вышла к тому времени. Новый генеральный директор

аэропорта пришел поприветствовать меня. *По всей видимости*, мои ноги меня уже не слушались. Я не встал с кресла, чтобы сказать «рад с вами познакомиться» и немного поговорить, что я, как правило, всегда делал в подобных случаях. Я вел себя неожиданно бестактно, и все были очень смущены.

Глава аэропорта ушел. Мы сели в самолет. «Бокал шампанского, мсье Коллинз?»

«Да, хорошо».

На тот момент я не был пьян. *Уверяю вас, я не был пьян*. Но, как мне потом рассказала Линдси, я не поднял спинку кресла при взлете. Я наотрез отказался это делать. Даже когда мы только заходили в самолет, командир экипажа преградил нам путь. Я никак не отреагировал на это, но он был обеспокоен явным нарушением порядка. Нужна ли нам была медицинская помощь? Линдси и Дэнни, как и ожидалось, прикрыли меня, свалив всю вину на проблемы с коленом. Это все действие препаратов, командир, честное слово.

Им пришлось застегивать мой ремень и смириться с тем, что я не хотел поднимать спинку кресла. Моим друзьям пришлось провести весь восьмичасовой перелет через Атлантический океан, бдительно наблюдая за мной, чтобы меня не потерять.

Я совсем ничего не помню из того перелета – ни взлет, ни посадку, ни восемь часов перелета.

Дальше было только интереснее.

Когда мы сели в Нью-Йорке, меня пришлось вывозить из самолета на инвалидной коляске. По неведомой мне самому причине меня с огромным трудом смогли разбудить, но я совсем не мог ходить. Николетта, милая румынка, приветствовавшая пассажиров первого класса, докатила меня до комнаты отдыха, после которой мы сели в частный самолет до Майами. Этот полет я также совсем не помню.

Затем я уже вел себя не просто упрямо… *по всей видимости* (на самом деле, как я потом узнал, я вел себя ужасно). Когда мы прилетели в Майами и заселились в отель, стало очевидно, что кто-то позвонил Орианне, потому что она была в курсе моего состояния. Ужасно испуганная, она приехала в отель с Ником и Мэттом. Планировалось, что она оставит детей со мной, чтобы мы могли чудесно провести время в эти выходные. Дану тоже оповестили, и она уже мчалась из Нью-Йорка, чтобы присоединиться к вечеринке.

А я? Я чувствовал себя очень бодро. Я говорил всем: «В чем проблема?»

На тот момент я был в своей комнате. Там была кухня, а на

кухне – бутылка виски. В общем, я открыл ее и выпил несколько стаканчиков. Это наглядно показывает, какая у меня выработалась терпимость к алкоголю. Я начал выпивать с момента вылета из Швейцарии – уже примерно восемнадцать часов подряд.

Приехал муж Орианны и забрал детей. Они не понимали, что все это значило. «Что происходит? Куда мы едем? Ведь папа здесь!»

В то время как моих сыновей забирал их отчим и пока ко мне еще не приехала Франческа, подруга-доктор Орианны, я пошел в ванную, снял обувь, поскользнулся на полотенце и своих носках и с грохотом упал на пол.

Пошатываясь, я выбрался из ванной, и Франческа приказала мне сесть. Я хотел лечь на кровать, но мне было слишком больно. Она сказала: «Нам придется отвезти тебя в больницу». Оказалось, что я сломал ребро. И ребро прокололо легкое.

Я все еще сопротивлялся. «Со мной все в порядке! Я приехал, чтобы увидеться с детьми!» Но доктор настаивала на своем. У меня начала кружиться голова – даже для такого алкоголика, как я, такое поведение было нетипичным. Я подумал о том, что смешал свои препараты (одним из которых был «Клонопин» – сильный транквилизатор) с выпивкой.

Вдруг в комнате появились двое крепких мужчин.

«Я не поеду в больницу».

«Поедете. Эти люди помогут вам».

Я подумал: «Сестра Рэтчед»[66].

Итак, они «помогли» мне – пинающемуся и кричащему – сесть в инвалидную коляску и повезли меня к выходу. Линдси была за моей спиной. Это был самый худший ее кошмар.

Внизу, в вестибюле отеля, управляющая, которая была так мила и внимательна по отношению ко мне, уже выглядела обеспокоенно. «Вы в порядке, мистер Коллинз?» Но на самом деле она хотела сказать: «Пожалуйста, не умри здесь».

К тому моменту Дана уже прилетела из Нью-Йорка и была со мной. Я сказал ей: «Я хочу быть рядом с мамой». Моя мама умерла в ноябре, годом ранее.

Меня доставили в медицинский комплекс «Маунт-Синай» и положили в палату. Там уже сидел еще один крепкий мужчина. Я сказал ему: «Вы можете идти, со мной все хорошо».

«О нет, я буду здесь всю ночь».

«А если я захочу в туалет или пукнуть, вы все равно будете здесь? Вы мне не нужны».

Но я посмотрел на свое запястье и увидел браслет с

надписью «опасен». Могу выпрыгнуть в окно. И он будет тут сидеть со своей лампой и книгой, чтобы не дать мне причинить вред себе или другим.

На следующий день я уже был готов свалить оттуда. Я встретился с доктором. Она сказала: «Я могу вас отпустить, только если вы где-нибудь пройдете реабилитационный курс».

Я сказал: «Не думаю, что я смогу это сделать».

Я вернулся в отель, который все еще почему-то был гостеприимен ко мне. Дана и Линдси уже были там, и обе плакали. Они больше не могли так жить. Они сказали мне, что *я* больше не мог так жить. Мальчики тоже волновались за меня.

В Швейцарии они видели, что я пил. Однажды Николас дал Линдси довольно мудрый совет: «Мне кажется, нам нужно перестать покупать папе алкоголь». Линдси было ужасно тяжело слышать такие вещи от десятилетнего мальчика. Отец подавал ему отвратительный пример.

Дома, в Феши, они также видели, как я падал. Не потому что был пьян. А снова из-за губительного сочетания «Клонопина» и алкоголя, из-за которого я легко терял равновесие. Я встал, чтобы обнять их. *Ба-бах*. Я ударился зубами о керамическую плитку в гостиной. Там до сих пор есть след, а на моих зубах до сих пор остались сколы. Рана на губе заживала очень долго; но что никогда не заживет, так это воспоминание о том, как Мэттью кричал: «Линдси! Ля-ля! Ля-ля! Папочка упал!»

Таким образом, в Майами на меня давили со всех сторон, заставляя пройти реабилитацию. Но я стоял на своем. Я хотел сделать это сам. Я *мог* сделать это сам.

Они не останавливались. К делу подключился Тони Смит. Он сказал мне, что у него есть знакомая по имени Клэр Кларк, которая управляет клиникой «Клаудс-хаус» в Уилтшире. Позвонил ли я ей?

Я сказал, что позвоню, но не могу ничего обещать.

«Привет, Фил», – сказала она. Она была милой женщиной и опытным профессионалом, привыкшим к работе с зависимыми и шедшими на поправку зависимыми. Эрик лечился в этой клинике, равно как и Робин Уильямс. Но это не был «реабилитационный центр для знаменитостей». Она объяснила мне, что обычно люди считают его чем-то вроде школы-интерната.

«Могу ли я уйти, если захочу?»

«Да, вы можете».

Линдси снова сказала мне: «Я больше не могу это терпеть. Я не хочу однажды зайти к тебе и увидеть, что ты умер». Дана добавила: «Ты убьешь себя».

Они убедили меня. На следующий день я позвонил Клэр и

сказал: «Хорошо».

Я летел на частном самолете из Майами в Борнмут – не самый популярный маршрут. В самолете я захотел немного полежать. Но сначала я спросил у Даны: «Могу я выпить в последний раз?» – «Да». Итак, я торжественно выпил бокал вина. Мы все выпили по бокалу, потому что у нас наконец было что отпраздновать. Мы так думали.

Я вышел из самолета, и меня отвезли в «Клаудс». Наш водитель, Дэвид Лейн, знавший меня много лет, был удивлен. Он никогда не видел меня пьющим. «Что? Куда они везут Фила?» – наверное, подумал он. Еще один человек в моей жизни, который был шокирован происходящим и с огромным трудом верил во все это.

По приезде в «Клаудс» сопровождающие остались в зоне ожидания, пока мне показывали клинику. И снова, когда я встретил пациентов, я вспомнил «Пролетая над гнездом кукушки».

«А это ваша комната, Фил».

«А у меня не будет отдельной комнаты? Я не хочу жить в одной комнате с Билли Биббитом».

«Что ж, мы можем это устроить».

«Я хочу отдельную комнату, – настаивал я. – Я не хочу торчать в комнате с еще одним душевнобольным».

Я вернулся в зону ожидания и сказал, пожав плечами, что останусь. Линдси и Дана облегченно выдохнули. Все плакали. «Ты уверен, что все будет в порядке, Фил?»

«Наверное…» Но я не был уверен.

Медицинская сестра взяла мои сумки и начала копаться в них. «Не важно, кто ты. Мы обыщем их».

«Зачем? Вы думаете, что я пронес алкоголь? Я ничего не брал».

Они забрали все прописанные мне препараты. Они собирались отдать их своим клиническим врачам, которые пропишут мне что-то «более подходящее». Все остальное было заперто на ключ в шкафу. Ощущение, что я стал заключенным, усиливалось.

Мне показали мою комнату, в которой стояла еще одна кровать.

Я проворчал: «Не клади сюда никого».

«Да-да, хорошо, пару недель будет так».

«А сколько времени я буду здесь?»

Они ответили: «Четыре недели. Может, шесть».

Я не знал, смогу ли я это выдержать.

Так как у меня также были проблемы со здоровьем –

панкреатит и ребро – наряду с алкогольной зависимостью, меня разместили рядом с медицинским пунктом. К сожалению, в этом старом здании (действительно похожем на интернат) медицинский пункт был местом, около которого все выстраиваются в очередь в 6 утра за утренними лекарствами, а потом снова – в 11 вечера – за вечерними. Поэтому мне никогда не удавалось заснуть до одиннадцати, и я всегда просыпался в шесть. В довершение ко всему, когда люди шли покурить после обеда, они всегда толпились прямо около моей двери.

Причин ненавидеть это место – точнее, ненавидеть себя за то, что попал сюда, – становилось все больше и больше. По крайней мере, я сумел пронести кое-что. Я прихватил снотворное – гомеопатическое, несильное – и телефон. Они забрали iPhone, но я смог спрятать свой старый Sony Ericsson. Мне приходилось быть очень осмотрительным и заряжать его тайком, чтобы я мог каждый день звонить своим детям. Я все еще пытался быть хорошим отцом, даже за решеткой.

Я ходил на утреннюю молитву, во время которой все должны были говорить что-то честное, откровенное – что-то, что терзало нас. Меня не раздражала такая групповая терапия, но было странно видеть всех этих людей: от «крепких орешков» до домохозяек.

За завтраком, обедом и ужином я обычно сидел за одним и тем же столом с одними и теми же людьми. Среди них была милая женщина по имени Луиза, которой было сильно за сорок. Сюда ее отправил ее муж, угрожая ей тем, что если она не перестанет пить, то никогда больше не увидит свою дочь. Очень грустно. И так знакомо. Такая же участь могла ожидать и меня.

Здесь даже был журналист из Sun. Я был уверен, что снова попаду на первые полосы желтой прессы, но он оказался очень милым. Мое положение смягчало отношение ко мне.

Я предложил Паду и Дэнни навестить меня. Они оба сказали: «Но это же не ты, да? У тебя никогда не было таких проблем. Ты можешь прекратить все это. Тебе это не нужно».

Мне дали домашнее задание. Я должен был в течение месяца написать историю о себе и сдать ее. С чего мне нужно было начать? «Меня зовут Фил Коллинз, я написал бессчетное количество альбомов…» Да, это мы знаем. Отличная история. Но сейчас, несмотря на то что я был Филом Коллинзом – музыкантом и обладателем «Оскара», – я находился в реабилитационном центре и пытался справиться с алкоголизмом. Наравне со всеми.

Позвонил Тони Смит: «Эрик хочет повидаться с тобой».

«Пожалуйста, скажи ему «нет». Я не хочу никого видеть».

Спустя неделю я был сыт по горло. Я позвонил Дэнни по телефону, который пронес контрабандой. «Садись в машину и забери меня отсюда». К счастью, Дэнни остановился в гостинице «номер плюс завтрак» в паре миль от меня. «Тебе лучше купить мне билет на самолет, потому что я ухожу отсюда и лечу обратно в Швейцарию». Это был мой «Большой побег»[67].

Я сказал Клэр: «Ведь ты сказала, что я могу уйти тогда, когда захочу».

«Вы уверены, Фил?»

«На сто процентов».

«Хорошо… Но я не знаю, получится ли это так просто. Когда вы хотите уйти?»

«Сейчас? Завтра?»

Случилось так, что мой побег совпал с уходом двух других пациентов, которые пробыли в клинике столько, сколько было нужно. А я? Я хотел сбежать, потому что для меня это было невыносимо и потому что я сам знал (как мне казалось), что я должен был делать.

После завтрака проходило прощание с теми, кто собирался вернуться в свободный мир. Объятия, поцелуи, песни. Я также принимал в этом участие, но чувствовал себя отвратительно, потому что я жульничал. Они выдержали здесь шесть недель. А я – только одну. Но, к моему удивлению (и облегчению), все убеждали меня в том, что даже просто решиться прийти сюда – это большой шаг и я должен гордиться собой. Я старался изо всех сил.

С бюрократией было покончено, и я стоял на улице со своими вещами, когда приехал Дэнни. Я мило – насколько это было возможно – попрощался и сел в машину. «Дэнни. Поехали отсюда. Как можно быстрее». В тот момент я чувствовал себя Патриком Макгуэном из «Заключенного». Было такое ощущение, как будто меня вот-вот догонят и заберут обратно.

Дорога длилась, казалось, целую вечность, мы подъехали к аэропорту, и я сел в самолет. Я никогда не был так счастлив лететь куда-то. Не был так счастлив уезжать.

* * *

Ноябрь 2012 года, и я уже неделю не пил. Никаких конвульсий. Никакого металкогольного психоза[68]. Но, судя по всему, один раз я все-таки выпил, потому что 15-го числа в своем доме, в Феши, я вдруг оказался у подножия бетонной лестницы, всех восемнадцати ее ступеней. Я разбил затылок, все было в

крови, и в мгновение ока я снова оказался в клинике Женолье.

Мне позвонил Питер Гэбриел, чтобы узнать, как я. Ко мне прилетели Тони Смит, Тони Бэнкс и Майк Резерфорд. Я был очень тронут. И очень смущен. Из моих ран на голове текла кровь. Все видели мою окровавленную подушку.

Когда мне стало значительно лучше, я решил поехать с Ником и Мэттом на отдых и купил нам четверым (Линдси, спасшая мне жизнь, тоже летела с нами) билеты на Теркс и Кайкос. На тот момент наша с мальчиками связь была как никогда слабой – из-за безуспешного пребывания в реабилитационном центре, – и я отчаянно хотел наладить наши отношения.

Но, к сожалению, несмотря на все то, через что я прошел – через что я заставил их пройти, – во время этой поездки я снова начал пить.

Хотя я и должен рассказать эту историю, я бы хотел навсегда забыть ее. Равно как и мои сыновья. Если я завожу разговор о Терксе и Кайкосе, они говорят: «Не говори об этом месте, мы никогда туда больше не поедем».

За год до того мы уже один раз ездили туда на день рождения Ника и отлично провели время. Но перед этой поездкой мои проблемы с алкоголем усугубились. Помимо «Клонопина» я также принимал новый препарат против повышенного кровяного давления.

Мы сняли прекрасный домик на пляже на Пэррот-Кей. По соседству со своей семьей жил Кит Ричардс, поддерживая свою репутацию «отца Джека Воробья». Поэтому не так-то просто жить рядом с Китом Ричардсом и считаться шумным соседом. Нет, я не горжусь этим.

На пляже не было баров поблизости, но не беспокойтесь – на кухне нашего коттеджа было все необходимое. Там были бутылки текилы, водки, виски и рома.

Виски исчезло сразу же. Я пил его всегда, когда на кухне никого не было и меня никто не видел, а также не стеснялся пить на глазах у мальчиков.

«Что это, папа?»

«Это папин напиток».

Я понял, что оказался на распутье – точнее, в тупике, – так как находился на пороге потерянного уик-энда катастрофических масштабов. В домике убиралась горничная, которая видела все эти пустые бутылки («Вы *очень* любите виски!»), но я и не думал останавливаться, нисколько не стесняясь и не стыдясь ее. Когда с виски было покончено, я уснул. Линдси разбудила меня и сказала, что она собирается

отвезти детей на пляж.

«Хочешь пойти с нами?»

«Нет, я останусь здесь».

Я впал в состояние анабиоза и проснулся только в четыре часа. Черт, мы же уезжаем сегодня! Я встал, в спешке собрал вещи и выбежал на улицу. «Эй! – закричал я. – Линдси, Ник, Мэтт! Нам нужно уезжать!» Но их нигде не было видно. И вдруг до меня дошло: светало. Было четыре часа утра, а не вечера. И мы пробыли здесь только один день.

Если до этого Линдси переживала за меня, то теперь она не могла найти себе места. Она уже давно ожидала, что вот-вот найдет мое мертвое тело, но в те выходные она стала свидетелем того, как дети наблюдают не за своим отцом, а за каким-то другим человеком. Она боялась за мою жизнь и безумно беспокоилась за мальчиков. Поэтому в то утро она поставила меня перед фактом: «Достаточно, Фил. Мне придется позвонить доктору. Потому что мне кажется, что ты в большой опасности».

«Не думаю, что ты должна это делать. Я в порядке».

Линдси также звонила Дане в Нью-Йорк. «Он в ужасном состоянии, – сказала она. – Может, ему даже хуже, чем раньше». Затем она позвонила доктору Тимоти Дутте в Нью-Йорк, который уже давал ей и Дане советы по поводу того, что делать со мной и моей явной склонностью к суициду.

Доктор Нурзанахвати работала в курортной зоне Теркса и Кайкоса. Она пришла, чтобы проверить мое состояние, и ей не понравилось то, что она увидела. Я мог причинить вред самому себе и был опасен для всего курорта – если бы что-то случилось, мы бы все оказались на скамье подсудимых. В моем случае – в реанимационной палате. В лучшем случае.

«Мистер Коллинз, ваше сердце бьется слишком сильно. На чем вы планировали поехать домой?»

«Частный самолет доставит нас в Майами».

Дэнни мог организовать все что угодно за считаные секунды. Мне было плевать на деньги. Я готов был сделать все, чтобы избавиться от очередного шарлатана, цеплявшегося ко мне.

Доктор Нурзанахвати сказала: «Вам нужно пойти со мной к другому доктору, прежде чем я позволю вам покинуть остров».

Я подумал: «Почему? У меня же свой собственный самолет».

Но я уступил: «Хорошо, я пойду с вами».

Все сорок восемь часов нашего отпуска были потрачены впустую. Мнение доктора Нурзанахвати: я был настолько болен, что нуждался в медицинском осмотре – в осмотре, который невозможен в местной больнице.

Я сказал Линдси, чтобы она поехала с мальчиками в аэропорт без меня и мы встретимся там – сначала я должен был получить письменное разрешение на перелет. Вместе с доктором я отправился в приемную, и тесты показали, что в моей крови были *много* алкоголя, точнее – в моем алкоголе было немного крови.

Второй доктор сказал: «Я не могу отпустить вас».

«О чем вы? Я полечу на личном самолете! Я отвезу своих детей в Майами к их маме».

Я собственноручно попал в замкнутый круг: мое состояние было настолько плохим, что мне нужна была медицинская помощь на континенте, но мое состояние не позволяло мне покинуть остров.

Я вызвал Линдси и мальчикам такси и попрощался с ними, не сумев сдержать слез. Они улетали в Майами. А я снова остался один, чувствуя себя полностью разбитым. Я ненавидел себя. Я даже не мог нормально попрощаться с мальчиками перед их вылетом – до боли знакомое ощущение.

Бедные Ник, Мэтт и Линдси приземлились в Майами, проходили таможенный досмотр и иммиграционный контроль. Линдси пыталась объяснить мистеру Роджерсу, милосердному офицеру, почему она прилетела из другой страны с двумя несовершеннолетними мальчиками с другой фамилией и багажом своего нанимателя, а также с хомяком Бобби – домашним питомцем семьи, – которого они взяли с собой.

Невероятно, но офицер поверил в историю Линдси – и в то, что они не провозили наркотики в Бобби. Вскоре няня, мальчики и хомяк успешно прошли таможенный досмотр и иммиграционный контроль и сели в ожидавшую их машину.

Когда Орианна увидела, что меня с ними не было, она, конечно же, пришла в ярость. «Ты позволили мальчикам видеть тебя в таком состоянии?» – кричала она на меня позже по телефону. И была права.

Когда они ехали из аэропорта, мальчики – все еще не понимавшие, что же случилось, – задавали, само собой, множество вопросов, и все они сводились к одному: «Почему папа плакал и почему он не с нами?»

Тем временем на острове врачи были согласны отпустить меня только на санитарном самолете или на вертолете. В итоге я полетел на воздушной «Скорой помощи» в Нью-Йорк. Меня высадили, по указанию доктора Дутты, прямо на пороге Пресвитерианской больницы Нью-Йорка на 68-й улице.

Там меня тщательно обследовали в течение нескольких недель. И там же я впервые вживую встретил доктора Дутту. Он был приятным мужчиной, одним из двадцати лучших докторов

США. Именно к нему я летел 10 000 миль. Он сразу же напрямую сказал мне: «Фил, вы точно умрете, если не предпримете никаких действий».

Я начал ходить к терапевту, доктору Лори Стивенсу, и наркологу, доктору Герберту Клеберу – профессионалам своего дела. Они мне нравились, и я доверял им. Я думал, что они, возможно, помогли бы мне снова полюбить себя и начать себе доверять.

Январь 2013 года. Новый год и, как я надеялся, новый я.

Мне прописали сильные препараты – это была часть неприятного лечения от алкоголизма. Меня должны были заставить понять, насколько я был близок к смерти.

После того как меня выписали из Пресвитерианской больницы, я продолжил регулярно ходить к доктору Клеберу.

«У меня есть возможность кое-что дать вам, Фил, но пока я не могу это сделать. Вы хотите перестать пить?»

«Что ж, да, сейчас я действительно хочу».

Он объяснил мне, как работает «Антабус» – препарат, который прописывают тем, кто страдает от хронического алкоголизма. Он блокирует фермент, который помогает усваиванию алкоголя, то есть вызывает *очень* неприятные ощущения, когда позволяешь себе выпить. В общем, один стаканчик – и тебя сразу сваливает с ног нестерпимая головная боль и тошнота. Я должен был сделать анализ крови, и если бы в моей крови не содержалось алкоголя, то доктор Клебер смог бы дать мне Антабус – но за дозировкой стала бы следить медсестра.

«Да ладно вам, вы можете мне доверять», – сказал я.

«Я доверяю вам, – ответил он, возможно, не совсем искренне. – Но я не доверяю болезни».

Однако я снова проявлял упрямство. «Я не могу». Мой образ жизни не позволял мне каждое утро в восемь часов сидеть дома и ждать, когда придет медсестра и даст мне таблетку. Я должен был иметь возможность самому принимать Антабус. Мы нашли компромисс: несмотря на все мои возражения против того, чтобы меня нянчили, Дана каждый день давала мне таблетку примерно в течение месяца.

В конце концов доктор Дутта спас мою жизнь. Он помог мне осознать, насколько я на самом деле был близок к смерти. Мой панкреатит не просто ухудшал мое состояние – он убивал меня.

И это наконец-то стало достаточно весомым аргументом для меня. Я хотел видеть, как мои дети растут, женятся и выходят замуж, заводят своих детей. Я хотел жить.

В течение этого отвратительного периода были моменты абсолютной ясности – тур Turn It On Again с Genesis, мой альбом

Going Back, концерты. Но их было недостаточно.

И после всего мрака, который я пережил, я бы хотел поблагодарить всех своих детей. Джоули, Саймон, Лили, Ник и Мэтт давали мне огромную поддержку на протяжении этого ужасного периода моей жизни. Наших жизней. Они всегда говорили мне: «Молодец, папа», хотя, возможно, в душе им было очень грустно. Также я хотел бы сказать спасибо Орианне, Дане, Линдси, Дэнни, Паду, моей сестре Кэрол, моему брату Клайву и Тони Смиту за то, что не позволили упрямому ублюдку умереть. Доктора и медсестры в Швейцарии, Америке и Великобритании, чье терпение я постоянно испытывал, – спасибо вам всем.

Сейчас эта история приводит меня в ужас. Я стал алкоголиком в пятьдесят пять лет. **Я пережил «свингующие шестидесятые», бурные семидесятые, имперские восьмидесятые, эмоциональные девяностые. Я закончил карьеру, был доволен жизнью, а затем сорвался в пропасть. Потому что у меня неожиданно появилось слишком много свободного времени, которое нужно было чем-то занять.** Я также должен был как-то заполнить огромную бездну, образовавшуюся во мне, когда у меня забрали моих детей. И я заполнял ее алкоголем. И это почти что убило меня.

Но мне повезло.

Еще не мертв,

или Снова вместе – впятером в группе, вчетвером в семье, и жизнь одного человека (всего, что от него осталось)

Это было похоже на утреннее похмелье. Мой потерянный уикэнд превратился в несколько потерянных лет и почти стоил мне жизни. Теперь мне нужно было – на трезвую голову – немного поразмыслить, ведь я никак не мог понять: как так получилось, что я остался один и тонул на дне бутылки?

В конце 2013-го – начале 2014 года у меня появилась возможность задуматься над этим вопросом. Тони Смит связался со мной, Питером, Тони, Майком и Стивом. **BBC хотела снять документальный фильм об истории Genesis и музыке, которую мы создали. Мы все были польщены. Хотя в течение многих лет о нас сняли немало фильмов, это была BBC – организация с огромным авторитетом и знаком качества, приковывавшая к себе внимание всего мира.**

Это была приятная возможность оглянуться на все то, чего мы достигли – как вместе, так и раздельно, – и снова увидеться друг с другом (и с самими собой). Учитывая то, что совсем недавно я столкнулся со смертью лицом к лицу, для меня эта возможность имела, возможно, большую значимость, чем для других. Поэтому я предложил режиссеру, Джону Эджинтону, попробовать то, что мы никогда до этого не делали. Почему бы ему не провести интервью со всеми нами одновременно в одной комнате?

Похоже, что эта идея вызвала похожие эмоции у Майка, Тони, Питера и Стива, потому что она была очень быстро согласована, и ее начали незамедлительно претворять в жизнь.

В марте 2014 года мы сидели впятером в большой белой комнате фотостудии в Ноттинг-Хилле, в западном Лондоне. Мы впервые собрались все вместе после нашей безуспешной встречи в Глазго в 2005 году, и нас впервые снимали во время того, как мы разговариваем друг с другом. Прошло сорок лет с тех пор, как я и еще один новичок Стив были приняты в группу, и тридцать пять – с тех пор, как ушел Питер, поэтому нам было, что обсудить. И снова было немного жутко от того, как мы возвращались к своим ролям – Стив молчал, я постоянно шутил и т. д.

Так как от нас не требоваось принимать никаких решений и нас не стесняли никакие обязательства, атмосфера в студии была непринужденной и расслабленной. У каждого из нас был шанс сказать то, что мы думали. В какой-то момент Питер произнес:

«Если мы делали все правильно, у нас получалось то, что мы бы никогда не сделали по отдельности».

Что касается меня, то я рассказал Питеру то, о чем до этого не имел возможности сказать ему прямо: «Многие думали, что я пытался выжить тебя из группы, чтобы самому стать вокалистом. Я просто хочу, чтобы ты знал – это неправда».

Не думаю, что Питер когда-либо считал, что я устраивал заговоры против него. Но это была великолепная возможность развеять перед камерами все догадки и слухи о том, как я «захватил власть» в Genesis. К моему удивлению, мое признание было вырезано из окончательной версии фильма.

Откровения продолжились. Тони в своем личном интервью в документальном фильме, рассуждая о моем сольном успехе, заметил: «Для [Фила] это было чудесно. Он был нашим другом – мы хотели, чтобы у него все получилось. Но мы не хотели, чтобы у него все получилось настолько хорошо – не так сразу», – говорил он полушутя. «И… это ощущение нас не покидало. Он был буквально везде в течение пятнадцати лет. От него нельзя было избавиться. Просто кошмар», – пожимал он плечами, улыбаясь. Он многозначительно добавил, что группа Genesis была уникальна в том, как ее участникам удавалось одновременно выступать в группе и строить свои сольные карьеры на протяжении такого долгого времени. Поэтому документальный фильм называется именно так – Genesis: Together and Apart.

Во время перерыва за обедом Тони Смит, Дана, жена Стива Джо и участники группы обсуждали, что нового у нас произошло, как росли наши дети, чем они занимались. Это напомнило мне, как же здорово иметь таких друзей, как они.

Мы немного обсудили идею выпустить новый сборник, и его концепция отражала наше приподнятое настроение от этой встречи. **Впервые за все время в одном сборнике будет собрана лучшая музыка группы Genesis наряду с лучшими песнями из сольных карьер пятерых участников группы. Это подарочное издание охватит всю нашу карьеру и будет состоять из трех дисков – 37 песен, общей длиной почти в четыре часа, расставленных в хронологическом порядке.** Количество песен из сольных карьер будет строго равным – по три от каждого. Я по большей части не участвовал в обсуждении того, какие песни Genesis будут включены в сборник – я доверил парням самим сделать этот выбор, – но из своих альбомов я выбрал In The Air Tonight (было бы оскорблением не взять ее), Easy Lover (отчасти потому, что она не входит ни в один из моих студийных альбомов) и Wake Up Call из Testify (потому что она была моей любимой песней из не самого успешного моего

альбома).

Когда мы задумались о том, как назвать этот сборник и какой будет его обложка, мы удивительно легко справились с задачей. Хотя и не без сложностей. Кто-то предложил The Big Tree and Its Splinters, но в итоге мы утвердили идею Питера – R-Kive. Написание этого названия в какой-то степени соответствовало тенденциям современности.

R-Kive был выпущен в сентябре, и незадолго до трансляции по телевизору Together and Apart 4 октября 2014 года мы впятером пошли на премьеру документального фильма BBC в лондонский «Хеймаркет».

Это был приятный, непринужденный вечер в компании многих старых друзей, включая Хью Пэдхэма, Ричарда Макфейла и многих других. Во время показа все смеялись в нужных местах, и никто не ушел домой недовольным.

В тот период времени я также не забывал о своем наследии и в других сферах деятельности. Через шестьдесят лет после того, как я впервые посмотрел диснеевский фильм о Дэви Крокетте, и спустя почти двадцать лет с того дня, как Орианна подарила мне мой первый артефакт из Аламо, на тот момент я собрал довольно внушительную коллекцию реликвий, имевших отношение к той битве. По предложению техасского издательства я даже написал книгу The Alamo and Beyond: A Collector's Journey. По некоторым подсчетам, моя коллекция являлась самой большой частной коллекцией в мире, и она оценивалась примерно в 10 000 000 долларов.

Денежный эквивалент коллекции не имел для меня никакого значения, но ее историческая ценность была крайне важна. В тот момент, когда я закончил свои пьяные танцы со смертью, я начал как никогда беспокоиться о том, что будет с моей коллекцией, когда я умру.

Поэтому, для того чтобы предотвратить споры за право обладать редким мушкетом Крокетта или драгоценным мексиканским пушечным ядром, я решил подарить все двести артефактов из своей коллекции подходящему учреждению или музею в Сан-Антонио.

После того как я обсудил этот вопрос с некоторыми друзьями и экспертами в Техасе, я пришел к выводу, что лучше всего будет вернуть коллекцию домой: я перевез все, что у меня было, в Аламо – главную достопримечательность штата Одинокой звезды[69].

Мы сделали официальное заявление 26 июня 2014 года, а в октябре того же года я вернулся в Аламо, чтобы проследить за тем, как коллекцию перевозят из Швейцарии. Она расположилась

в музее – в центре обновленной экспозиции Аламо, которая была оценена в 100 миллионов долларов. В техасской палате представителей меня также удостоили чести стать почетным гражданином штата Техас. Маленький мальчик из Хаунслоу, который жил внутри меня, никак не мог поверить в это. Но если вы заметите, что я говорю с техасским акцентом, можете смело дать мне подзатыльник.

Тем временем, возвращаясь к теме моей завершенной карьеры, **вся наша деятельность – не говоря уже о публичном проявлении дружеских отношений между мной и моими коллегами по группе – вызвала очередную волну разговоров о воссоединении Genesis. Как и всегда, я не был уверен, что люди как следует поразмыслили над этим: если бы мы впятером спустя сорок лет действительно решили снова поехать в тур, это точно была группа эпохи Питера Гэбриела.** То есть впятером мы бы выступали с материалом, который был написан до ухода Питера; но очевиден тот факт, что такой материал имел гораздо более узкую аудиторию. Люди, которые пришли бы на концерт, услышали бы Can-Utility and the Coastliners или Fountain of Salmacis, но никак не I Can't Dance и Invisible Touch.

Помимо всего прочего у нас была гораздо более важная проблема, практического характера: я все еще не мог играть на барабанах. Более того: у меня даже не было желания выступать.

Я знал это, потому что в сентябре 2014 года, прямо перед выходом R-Kive, по мягкой, но очень настойчивой просьбе Тони Смита я собрал основной состав музыкантов в Майами. Я все равно собирался приехать туда, чтобы навестить мальчиков, поэтому я не рассматривал это как какое-то обязательство или как свою ответственность. Это должна была быть не репетиция, а скорее дружеская посиделка. И это также давало надежду Нику и Мэтту, которые отчаянно хотели, чтобы их старик мог вернуться на сцену и дать несколько концертов. Поэтому я согласился поучаствовать в спокойной трехнедельной репетиции старого материала.

Для того чтобы привнести немного относительной молодости и энергичности в музыку, я попросил Джейсона Бонэма сыграть на барабанах, и мы начали исполнять некоторые песни. Сначала мы отлично справлялись, Джейсон рвал свою задницу во время сложных партий, но вскоре я начал чувствовать, если я могу так говорить, растерянность. Я думал: «Действительно ли я сейчас должен снова петь Against All Odds?

Стыдно сказать, но я начал вести себя, как 63-летний школьник. Я рано сбежал с репетиции, на следующий день

притворился больным, а потом и вовсе перестал ходить. Я передал свои полномочия лидера коллектива клавишнику Брэду Коулу, и они репетировали без меня. Мне это все было совершенно неинтересно.

К несчастью, мое поведение всполошило людей по всему миру. В Лондоне Тони узнал об этом и рассказал все Дане, которая была в Нью-Йорке. Само собой, они боялись самого худшего. Без моего ведома Дана ворвалась в мой номер отеля в Майами, требуя объяснений. Почему я пропускал репетиции? Начал ли я снова пить?

Я не был настроен воевать: «Нет, честное слово, я не пил». Но я был зол. Встревоженная звонком Тони, она взяла выходной, прыгнула в самолет, каким-то образом достала ключи от моей комнаты, ворвалась ко мне и была готова начать ругать меня и вмешиваться в мою жизнь. Конечно, она делала это из лучших побуждений, и, разумеется, последняя пара лет была для нее настоящим кошмаром из-за меня. Но я не люблю, когда со мной обращаются, как с ребенком.

К тому моменту в наших отношениях появилась трещина. Я проводил все больше времени с мальчиками в Майами; в то же время, как мне кажется, ее терзали подозрения, что мы с Орианной снова стали близки друг другу. Это еще больше ухудшало положение.

Нас обоих не устраивали наши отношения, а недовольство всегда рано или поздно приводит к честному разговору. Дана хотела выйти за меня замуж, в то время как я не горел желанием связывать себя узами брака в четвертый раз. Мы сказали друг другу то, чтобы должны были сказать, пролили немного слез. Она осталась ночевать в моем номере, и мы спали на расстоянии вытянутой руки друг от друга, а утром, когда я проснулся, она уже ушла. Спустя восемь лет наши отношения закончились.

Мои отношения с музыкой и Даной были разрушены потому, что мое равновесие было – в хорошем смысле этого слова – нарушено. Дана тревожилась не напрасно. Мы с Орианной снова сблизились.

После того как она с мальчиками переехала в Майами в июле 2012 года, я начал летать туда почти каждую неделю, заселяясь в «Ритц-Карлтон» в Саут-Бич. Разумеется, сначала наши отношения были немного омрачены моим алкоголизмом. Но с тех пор, как я бросил пить, контакт и близость между нами только усиливались. В то же время ее брак постепенно разрушался. Мы часто говорили друг другу, что нам не стоило разводиться, как сильно мы скучаем друг по другу и как нам хотелось бы снова стать одной семьей.

В конце декабря 2014 года Орианна прилетела в Швейцарию – ей предстояла операция, которая должна была устранить проблему с защемленными нервами в позвоночнике. К несчастью, во время процедуры ее схватил спазм. Как результат – всю правую часть ее тела парализовало. Она не могла встать с постели; о возвращении в США в ближайшее время не могло быть и речи. Когда она позвонила мне и сообщила об этом, я думал, что она пошутила.

После того как мы с мальчиками – как и планировалось – отпраздновали Новый год в Нью-Йорке, я привез их обратно в Майами. После долгих разговоров с мужем Орианны мы решили, что сначала я должен поехать к ней. Приехав в Швейцарию, я встретил прикованную к инвалидной коляске тень своей бывшей жены. Мы оба были подавлены.

Я пробыл с ней неделю, а затем вернулся в Майами, чтобы стать для наших сыновей одновременно отцом и матерью. Орианна проходила реабилитацию в Швейцарии и только в начале марта 2015 года смогла наконец полететь домой. Орианна и дети (не говоря уже обо мне) были счастливы и облегченно выдохнули.

В тот период у нас получалось залечивать все раны. **В течение последних нескольких месяцев мы с Орианной были честны друг с другом и рассказывали друг другу свои истинные мысли и чувства. Мы приняли решение: помириться и снова быть вместе.** Когда мы сообщили об этом Николасу и Мэттью, они очень обрадовались. Мэтт сказал удивительную вещь: «Знаете, на свое десятилетие я пожелал, чтобы это случилось». Это было очень трогательно – понимать, что дети тоже очень хотели нашего примирения.

Мы начали вместе искать дом в Майами. Мне было важно, чтобы в новом доме у Мэтта было небольшое футбольное поле, а у Ника – маленькая студия, где он мог бы репетировать со своей группой и совершенствоваться в игре на барабанах.

Мы нашли идеальное место, которое, как оказалось, раньше принадлежало Дженнифер Лопес (позднее Джоули рассказала мне об этом). В июне 2015 года я подписал все документы, и мы заселились в наш дом на Майами-Бич. Теперь нас снова было четверо. Хотя на самом деле нас уже было пятеро: у Орианны был сын Андреа, которого она родила в 2011 году от второго мужа, и он жил с нами большую часть времени. Проблема? Учитывая мою предысторию, ничто уже не могло быть проблемой.

Только в начале 2016 года газетам удалось разузнать, что я снова жил вместе со своей третьей бывшей женой. СМИ во всем мире были шокированы этой новостью.

Что бы то ни было, моя жена и мальчики снова рядом со мной, и мы все очень счастливы.

* * *

Клан Коллинзов – это очень забавная банда. Я знаю, как это выглядит со стороны: расколотая, разбросанная по миру семья во главе – в худшем смысле этого слова – с трижды женатым Филом. Но, несмотря на все это – *из-за* всего этого, – мы смеемся над этим. В конечном итоге любовь всегда побеждает.

Я виноват перед каждым из моих детей. Я виноват во всем, если говорить честно. Виноват за все то время, что меня не было дома, за все моменты, которые пропустил, за все гастроли или альбомы, которые препятствовали моей счастливой семейной жизни. Музыка создала меня, но она же меня и разрушила.

Я больше не повторю своих ошибок. Сейчас я снова стал полноценным отцом для Ника и Мэтта, и я радуюсь каждый раз, когда присутствую на футбольном матче, участвую в репетиции школьной музыкальной группы или помогаю с домашним заданием.

Но счастье повлекло за собой еще большее чувство вины: чем я счастливее с Ником и Мэттом, тем больше я виноват перед старшими детьми за то, что не провожу время с ними. Я не разговаривал с ними так же, как с Ником и Мэттом, и не проживал с ними такие же теплые семейные моменты.

Несмотря на то что я лишь частично выполнил свою работу в случае с ними – нас даже нельзя было назвать семьей, – у нас были довольно хорошие отношения. Джоули начала актерскую карьеру, выиграла множество наград и сейчас работает продюсером на телевидении и в Интернете. Она живет в Ванкувере со своим мужем-голландцем Стэфаном и прекрасной дочкой Зои. Девочка родилась 26 октября 2009 года – таким образом, в пятьдесят восемь лет я стал дедушкой. Их чудесная семья очень счастлива, они являются образцовым примером для всех.

Огромное уважение Саймону: он выбрал сложный путь – идти по стопам своего отца. У него были проблемы – как в личной, так и в профессиональной жизни, – но он делал все, чтобы их решить. Он потрясающий барабанщик, и в качестве вокалиста он также нашел свой стиль. Он получал множество хороших отзывов и своей отличной работой сумел завоевать любовь многих людей, найти свою аудиторию. В современной музыкальной индустрии

невероятно сложно даже просто записывать песни и делать это на своих условиях. Он очень сильный музыкант, который знает, чего хочет. Одному богу известно, откуда у него это.

Нам с Саймоном наконец-то удалось сыграть вместе на барабанах в 2008 году в его альбоме U Catastrophe. Он написал песню для нас, чтобы мы вдвоем сыграли ее, под названием The Big Bang, и я полетел в Лас-Вегас, где он записывал свой альбом. У меня была безумно быстрая партия, немного напоминавшая некоторые партии Genesis, и она заставила меня серьезно попотеть. Я с трудом с ней справился. У нас получилась потрясающая песня, и я думаю, что эта совместная работа, возможно, была для меня последней в качестве барабанщика. Что, в общем-то, меня вполне устраивало.

Лили также была предметом гордости для своих родителей. Подработка моделью в подростковом возрасте переросла в головокружительную актерскую карьеру. На момент написания этой книги она снималась в главной роли в новом драматическом сериале, основанном на романе Ф. Скотта Фитцджеральда «Последний магнат», для Amazon. Она также участвовала в нескольких серьезных голливудских проектах, включая такие фильмы, как «Невидимая сторона» (с Сандрой Буллок) и «Белоснежка: Месть гномов» (с Джулией Робертс), в котором она получила роль Белоснежки. Недавно она также сыграла вместе с Уорреном Битти в его же фильме «Вне правил». Будучи социально ответственным гражданином и отличным оратором, она участвовала в лос-анджелесском проекте против ущемления прав человека.

Мой брат Клайв до сих пор рисует анимационные фильмы, и он много раз удостаивался различных международных наград. В 2011 году он стал кавалером ордена Британской империи. Я безумно горжусь им.

Моя сестра Кэрол все такая же веселая и смешная, как и всегда, и уже сорок два года счастлива в браке со своим мужем Бобом. После долгого периода подработок в качестве фигуристки она, как и наша мама, стала театральным агентом. Она также сыграла надоедливую соседку в «Бастере» и прекрасно исполнила свою роль (благодаря своему актерскому таланту, разумеется).

К сожалению, сейчас моя дорогая мама уже не с нами. После первого инсульта в апреле 2009 года она начала медленно угасать, и 6 ноября 2011 года она скончалась, не дожив всего два года до своего столетия.

Я смог провести некоторое время с ней перед ее смертью. Я прилетал из Швейцарии и навещал ее в доме Барбары Спик в Илинге, сидел у ее кровати и гладил ее волосы, когда она

засыпала. Если бы я только мог повернуть время вспять и сделать то же самое для папы.

Единственным светлым пятном было то, что из-за состояния здоровья мамы мы с Клайвом и Кэрол сильно сблизились. Так как нас разделяли тысячи миль, мы привыкли не разговаривать друг с другом в течение долгих периодов времени. Когда маме стало плохо, мы постоянно общались и навещали ее в больнице.

Мама радовалась моей карьере и знала, что сделала правильный выбор, поддерживая и подбадривая меня. Но мне все еще сложно свыкнуться с мыслью, что папа умер, так и не узнав о моем успехе. Где он сейчас? Что он думает обо всем этом? Надеюсь, он простил меня за то, что я отказался от офисной работы в London Assurance. Надеюсь, он гордится мной.

Мне очень повезло, в этом нет сомнений. У меня была длинная карьера, и в целом, как мне кажется, моя музыка не забыта. С одной стороны, некоторая доля моего творчества четко ассоциируются лишь с определенным местом и временем. Когда в каком-нибудь телешоу или фильме хотят с помощью музыки моментально воскресить в памяти людей восьмидесятые, они никак, по-видимому, не могут обойтись без In The Air Tonight. С другой стороны, я счастлив, что молодые артисты называют меня своим кумиром. Меня довольно высоко оценивают в хип-хоп сообществе. Меня перепевали Lil' Kim, Brandy и Bone Thugs-n-Harmony, что было крайне волнительно для меня; Канье Уэст говорил, что я вдохновляю его; кроме того, был выпущен целый альбом Urban Renewal (2001), который состоял из хип-хоп и ритм-энд-блюз каверов на мои песни. Я был безумно рад этому.

В последнее время, по всей видимости, я приобрел даже еще большую популярность. Фарреллу Уильямсу предложили сделать ремикс Face Value. Он ответил: «Зачем вам это? Мне нравится этот альбом таким, какой он есть». Ряды моих поклонников пополнили Лорд и исключительно талантливый автор песен, фронтмен One Republic Райан Тэддер. И Адель.

Я настолько глубоко погрузился в свой алкоголизм, что пропустил расцвет ее карьеры. На самом деле я даже ничего не слышал о ней. Но, когда она связалась со мной в октябре 2013 года, предлагая вместе написать ее третий альбом, я был только рад встрече с ней. Я многое разузнал о ней и был под огромным впечатлением. Она обладает выдающимся талантом, одним из самых ярких в наше время.

В ноябре того же года, находясь в Лондоне, она приехала увидеться со мной в отеле «Дорчестер». Она позвонила мне из вестибюля, я назвал ей номер комнаты, и она поднялась ко мне со

своим охранником. В моей комнате она уже была в безопасности и попросила охранника подождать ее внизу.

И вот мы оказались наедине, только я и Адель. Она была именно такой, какой и ожидалось: милая девушка из северного Лондона, чья разумность и здравомыслие никак не пострадали от ее статуса выдающейся артистки современности и спасительницы музыкальной индустрии.

Я сделал ей чай и пытался скрыть свое волнение. У меня было ощущение, как будто я проходил пробы, но это все было из-за моей неуверенности в себе. Мне казалось, что Адель думала только об одном: «Чтоб мне провалиться, чертов Фил Коллинз выглядит гораздо старше, чем я думала!» Для некоторых людей я всегда остаюсь таким, каким был в определенном видео в определенном году. Надеюсь, что это не You Can't Hurry Love.

Она достала флеш-накопитель, вставила в мой ноутбук и включила мне композицию, чем-то напоминавшую Fleetwood Mac. Она была великолепной. И довольно длинной. Я не знал, что мне ответить и что требовалось от меня, поэтому сказал: «Мне нужно послушать еще раз».

Адель ответила: «Я пришлю ее вам, и вы сможете ее закончить».

Я выучил этот кусок на своем фортепиано в Нью-Йорке, затем добавил к нему кое-что в своей маленькой студии в Манхэттене. Через некоторое время я написал ей на электронную почту: «Ты ждешь меня или мне стоит подождать тебя?»

«О нет, – ответила она, извиняясь. – Я переезжаю, меняю адреса электронной почты, забочусь о своем ребенке и так далее…»

Позднее она написала мне, что было еще слишком рано для написания и записи материала (который впоследствии стал невероятно успешным альбомом «25»); что она еще не была готова; что она все еще считала меня потрясающим. Я был рад этой очень милой небольшой интерлюдии, которая, конечно же, хорошо сказалась на моей самооценке.

К несчастью, до того как я начал ходить по городу с важным видом и хвастаться всем, что я новый лучший друг Адель, у меня снова возникли проблемы со здоровьем.

В октябре 2015 года в Майами я проснулся с жуткой болью в правом боку и, прихрамывая, отправился к прекрасному (даже скорее легендарному) доктору Барту Грину. Его можно назвать Аделью в мире спинальной хирургии.

Его медицинским заключением было то, что моя спина – без преувеличения – «полностью развалилась». Но беспокоиться не стоило, так как доктор Грин располагал нужными технологиями и

мог починить меня. Он перевез меня в операционную, вставил восемь болтов в мой позвоночник и заверил, что теперь все будет в порядке.

Я дохромал до дома, чтобы отлежаться и восстановиться, но в спальне я сразу же упал и сломал правую ногу. Снова в больницу, снова на операционный стол. Во время физиотерапии я упал еще раз и опять сломал ногу. «Любопытно», что благодаря этим повреждениям я узнал, что «растяжение связок», мучившее меня после моего падения в конце песни Domino во время концерта в Австралии в рамках тура Genesis в 1986 году, на самом деле отщепило кусочек кости моей ноги. Также «любопытно» было узнать, что, скорее всего, именно большое количество уколов кортизона, которые помогали моим голосовым связкам справляться с нагрузками, сделали мои кости такими хрупкими. Я бы посмеялся над этим, если бы мне не было так больно.

В общем, я начинал постепенно разваливаться. Неужели это расплата за все годы игры на барабанах? Я начал в пять лет, и на момент написания этой книги с тех пор прошло уже шестьдесят лет.

Когда я вышел из больницы и восстановился, меня все-таки заставили использовать трость. К сожалению, она совсем не была похожа на барабанную палочку.

По иронии судьбы, примерно в это же время мне нужно было сделать презентацию для международной прессы – начать затяжную промокампанию и объявить о переиздании моих альбомов в 2016 году. Названием годичной кампании была фраза Take A Look At Me Now[70], и она проходила как раз в тот период, когда я предпочел бы, чтобы люди не видели меня – хромающего полуинвалида.

Но тем не менее во время всех мероприятий со СМИ у меня было отличное настроение. Впервые, как мне казалось, за всю жизнь во всех интервью и опубликованных в прессе историях меня только хвалили. Это немного вскружило мне голову. В общем, либо из-за моего энтузиазма, либо энтузиазма автора статьи – либо и того, и другого – в Rolling Stone напечатали оглушительную новость с заголовком «Фил Коллинз планирует вернуться».

В журнале были приведены мои слова: **«Я был очень увлечен переизданием своих альбомов… Я действительно воодушевлен. Если люди интересуются моим старым материалом, было бы глупо не написать новую музыку…»** А также: «Не думаю, что я хочу большой тур. Но я бы хотел выступить на стадионах в Австралии и в странах Дальневосточного региона, именно там. Но часть меня хочет

просто выступить в театрах, поэтому не будем загадывать».

Неужели я действительно сказал это? Возможно, тогда во мне заговорили медикаменты, хотя в целом идея довольно интересная. Тот, кто заявил об этом, – всего лишь хромающий старик, который даже ходить толком не может, не то что выступать на сцене. Слухи о моем возвращении были преувеличены, не в последнюю очередь – мной самим.

Дома, в Великобритании, даже очень серьезная новостная программа Today на BBC Radio 4 посчитала, что должна сообщить о моем возможном возобновлении карьеры в утреннем выпуске. Вся страна поперхнулась хлопьями, а затем начала раскапывать свою нарядную одежду восьмидесятых и девяностых.

Благодарность

Эта книга, хоть она и называется «автобиографией», не смогла бы появиться на свет без помощи многих людей.

Прежде всего я обязан поблагодарить Крейга Маклина, который без перерыва слушал меня много месяцев, а затем должен был записать и привести в порядок все мои беспорядочные мысли, показать мне их и наблюдать, как его огромный труд подвергался жесткой критике вашего покорного слуги. Я бесконечно благодарен тебе, дружище.

А также моему редактору Тревору Долби, который – когда я думал, что отлично справился со своей работой, – неожиданно предлагал что-то получше. ТД, спасибо, сэр.

Огромное спасибо Лиззи Гейсфорд, сотруднице Тревора, которая придавала процессу работы устойчивость и выполняла те задачи, за которые никто не хотел браться. Я также хочу сказать спасибо всему Penguin Random House UK, в особенности Сьюзан Сэндон, Джейсону Смиту, Шарлотте Буш и Селесте Уорд-Бэст.

Я также выражаю благодарность Кевину Дафтену, своему редактору в Америке, который следил за всем процессом работы по всему миру. И всем сотрудникам Penguin Random House US, в особенности Дэвиду Дрейку, Молли Стерн, Триции Боцковски, Кристоферу Брэнду и Джизи Эйлен. И прекрасному Лоренцо Агиусу, который сделал фотографию на обложке книги.

Конечно же, жизнь была бы пустой без тех людей, которые наполнили ее своим присутствием и любовью, поэтому я всем сердцем благодарен своим детям. Джоули, Саймон, Лили, Николас и Мэттью, я многому научился у каждого из вас. Может, я и ваш отец, но вы все учили меня чему-то.

Мои супруги. Энди, Джилл, Орианна и Дана. Спасибо за то, что терпели меня. Вы все навсегда останетесь в моем сердце.

Всем музыкантам, которые серьезно рисковали своей карьерой, сотрудничая со мной, я выражаю огромную любовь и благодарность.

Дорогой Тони Смит, спасибо тебе за твою мудрость, любовь и наставления.

Также спасибо многострадальному, терпеливому Джо Гринвуду из TSPM.

Моим друзьям Дэнни Гиллену и Стиву Джонсу, на которых я всегда мог положиться в любой ситуации.

А также фанатам, которые были со мной, несмотря на факс и прочую ерунду.

С любовью,

ФК

КОГДА ВЫ ДАРИТЕ КНИГУ,
ВЫ ДАРИТЕ ЦЕЛЫЙ МИР

ХОТИТЕ ЗНАТЬ БОЛЬШЕ?

Заходите на сайт:
https://eksmo.ru/b2b/

Звоните по телефону:
+7 495 411-68-59, доб. 2261

notes

Примечания

1

Live Aid – международный благотворительный музыкальный фестиваль, состоявшийся в 1985 г.

2

Виктория – административный округ в Лондоне (*прим. пер.*).

3

Доска Уиджа – спиритическая доска.

4

«Улица коронации» – культовая английская мыльная опера.

5

«Летчицкие усы» – усы такого типа обычно носили летчики Королевских военно-воздушных сил Великобритании.

6

«Спитфайр» – британский истребитель времен Второй мировой войны (*прим. пер.*).

Ричмонд-на-Темзе – один из районов Лондона (*прим. пер.*).

8

Эдвардианский – относящийся к правлению короля Эдуарда Седьмого (*прим. пер.*).

9

Хаунслоу – один из лондонских боро. («Боро» – название административно-территориальных единиц в некоторых англоязычных странах.)

10

«Илинговские комедии» – название серии комедий, выпущенных кинокомпанией «Ealing Studios» (*прим. пер.*).

11

«Ланкастер» (полное название – «Авро 683 Ланкастер») – британский тяжелый бомбардировщик, который был на вооружении Королевских ВВС и известен бомбардировкой плотин в долине Рура – притока реки Рейн (*прим. пер.*).

Бас-барабан (*прим. пер.*).

13

Небольшая шапочка, шляпа без полей или академический головной убор.

14

Масштабное собрание хиппи в квартале Сан-Франциско под названием Хейт-Эшбери в 1967 году.

15

Одна из самых успешных подростковых писательниц XX века.

16

Житель Лондона, уроженец Ист-Энда, представитель рабочих слоев населения.

17

«Оркестр Ронни Кэрила».

18

Разве ты не видишь: то, что я чувствую глубоко внутри, – это не обычная любовь? / Она растет внутри меня, и я не могу ее скрывать. / Почему ты бросаешь меня, лежащего, плачущего, умирающего…

19

Музыкальный термин, означающий ритмическое ощущение, создаваемое игрой нескольких инструментов.

20

«Армия папаш» (*англ.* Dad's Army), либо «Оборона родины» (*англ.* Home Guard) – народное ополчение в Великобритании во время Второй мировой войны, состоявшее по большей части из мужчин солидного возраста, вследствие чего и получило одно из своих названий.

21

«Свингующие шестидесятые» – молодежно-ориентированное культурное явление Великобритании, характеризуемое радикальными и захватывающими тенденциями и открытиями. Это был период гедонизма, оптимизма, сексуальной и культурной революции.

22

Акцент и диалект английского языка; наиболее распространен в северном графстве Мерсисайд.

23

EMI (*англ.* Electric & Music Industries) – британская компания, известная своей медиагруппой; была одной из крупнейших звукозаписывающих компаний мира.

24

Пробный вариант записи песни либо ее части.

25

«Стрелять сигарету» (сленг) – взять у кого-либо сигарету.

26

Парусный корабль, покинутый по неясной причине экипажем; классический пример «корабля-призрака».

27

Район Лондона.

28

Марки «Грин шилд» – обменные марки, выдававшиеся вместе с покупкой; их можно было обменять на определенные промтовары.

29

VDGG (Van der Graaf Generator) – сокращенное название британской прогрессив-рок-группы 60-х и 70-х годов XX века.

30

New Musical Express – английский музыкальный журнал.

31

Горькое охмеленное пиво.

Крендель, широко распространенный в Германии.

33

Один из 32 лондонских боро.

34

Агнец, лежащий на Бродвее (*англ.*).

35

Мифическая женщина-чудовище, которая пила кровь детей.

36

…и вот их осталось трое… (*англ.*)

«Живые годы» (*англ.*).

38

Определенный артикль английского языка.

39

Разоблачение (*англ.*).

Внутренний мир; интерьер (*англ.*).

Номинальная стоимость (*англ.*).

42

WOMAD (*англ.* World of Music, Arts and Dance) – фестиваль мировой музыки, искусств и танца.

«Несмотря ни на что» (*англ.*).

Choosy lover (*прим. пер.*).

«Пиджак необязателен» (*англ.*).

46

Персонаж книги Брэта Истона Эллиса «Американский психопат».

47

Британская компания, специализирующаяся на починке канализационных систем и сантехники.

«Райская группа» (*англ.*).

«Теперь серьезно» (*англ.*).

«Мы не можем танцевать» (*англ.*).

51

Тренировочная панель для барабанщиков.

52

Любовь с первого взгляда (*фр.*).

53

Добрый вечер (*фр.*).

Но да (*фр.*).

Вечер (*фр.*).

56

Terra infirma (*лат.*) – нетвердая почва. Здесь – земля уходит из-под ног.

Немного (*фр.*).

58

Тони Беннетт написал: To Phil, my «buddy». Слово buddy переводится с английского как «приятель». Игра слов: buddy здесь указано как «приятель» с отсылкой к имени Бадди Рича (*англ.* Buddy).

59

«Клевая Британия» (*англ.* Cool Britannia) – период повышенной гордости в культуре Великобритании 1990-х годов.

60

Девятка диснеевских стариков – девять легендарных аниматоров, которые были основным ядром студии Уолта Диснея.

61

Один из семи гномов в «Белоснежке».

62

Примерно 183 сантиметра.

Je suis vivant le reve (*фр.*) – я воплотил свою мечту.

A&R (Artists and Repertoire) отдел – отдел звукозаписывающей компании, занимающийся поиском молодых талантов.

65

Моды – молодежная субкультура Великобритании, появившаяся в конце 1950-х гг.

66

Сестра Рэтчед – одна из главных действующих лиц романа Кена Кизи «Пролетая над гнездом кукушки». Она была тираном, диктовавшим свои условия пациентам психиатрической больницы.

67

«Большой побег» – американский фильм 1963 года о побеге союзнических военнопленных из немецкого лагеря во время Второй мировой войны.

68

Металкогольный психоз (жарг. «белка») – алкогольный делирий, наступающий после резкой отмены алкоголя.

69

Штат Одинокой звезды – прозвище штата Техас.

Посмотрите на меня сейчас (*англ.*).